جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

دراسة مقارنة

للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري

(في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

مقدمة من الطالب / محمد عبد الودود عبد العظيم

المعيد بكلية الآثار – فرع الفيوم – جامعة القاهرة

إشراف

الأستاذ الدكتور / رأفت محمد محمد النبراوي

عميد كلية الآثار السابق
أستاذ المسكوكات والآثار الإسلامية بكلية الآثار – جامعة القاهرة

١٤٣٥هـ/٢٠١٤م

(المجلد الأول)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين ۞ لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين﴾

صدق الله العظيم

(الأنعام:١٦٢، ١٦٣)

الإجـازة

أجازت لجنة المناقشة هذه الر سالة للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية بتقدير« ممتاز » بتاريخ ١/١٢/٢٠٠٤

بعد استيفاء جميع المتطلبات .

اللجنـة

الاسـم	الدرجة العلمية	التوقيع
١- أ.د/ رأفت محمد محمد النبراوى	أستاذ	
٢- أ.د/ محمود عرفه محمود	أستاذ	
٤- أ.د/ سوسن سليمان	أستاذ	

(الكلمات الدالة)

الزخارف الحيوانية

زخارف الأرابيسك

الفن

النقود

الزخارف الهندسية

الكتابات

عصر المماليك البحرية

التحف المعدنية

الزخارف

الرنوك

مستخلص الرسالة:

جاءت الرسالة بعنوان: "دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكي البحرى" (فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى)

وقسم البحث الى مقدمة وبابين، واشتملت المقدمة على أهم أسباب اختيار الموضوع للدراسة،وأهم المراجع التى اعتمدت عليها أثناء الدراسة .

والباب الأول جاء بعنوان "الكتابات على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى" ويشتمل على أربعة فصول :

الفصل الأول ويتضمن دراسة للألقاب التى جاءت على النقود التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى .

الفصل الثانى وتمت فيه دراسة الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية التى سجلت على النقود المملوكية .

الفصل الثالث وبه دراسة للكتابات التى سجلت على التحف المعدنية التى صنعت خلال العصر المملوكى.

الفصل الرابع وهو عبارة عن دراسة مقارنة للكتابات التى جاءت على كل من النقود والتحف المعدنية .

والباب الثانى جاء بعنوان "الزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى"

ويشتمل على خمسة فصول :

الفصل الأول وبه دراسة لأشكال الكتابات المسجلة على النقود والتحف المعدنية ، كما أن به دراسة مفصلة عن القواعد المتبعة لكتابة حروف الخط الثلث المملوكى .

الفصل الثانى ويشتمل على دراسة الزخارف النباتية التي جاءت على النقود والتحف المعدنية المملوكية

الفصل الثالث وبه دراسة للزخارف الهندسية وأنواعها والأشكال التى نقشت به على النقود والمعادن.

الفصل الرابع ويشتمل عل دراسة الزخارف الحيوانية التى جاءت على النقود والتحف المعدنية.

الفصل الخامس وخصص لدراسة الرنوك التى جاءت على النقود وما يشابهها على التحف المعدنية.

بعد ذلك كانت الخاتمة التى تتضمن أهم نتائج البحث .

ثم أرفق البحث بقائمة لأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية التى اعتمدت عليها الدراسة.

ودعم البحث بقائمة اللوحات والأشكال التوضيحية التى اعتمد عليها الدراسة وخصص لذلك المجلد الثانى من الرسالة .

شكـــر وتقدير

عرفانا وامتنانا ..

اقدم أسمى معانى الشكر والعرفان

لأستاذى الأستاذ الدكتور/

رأفت محمد النبراوى

جزاء ما تعلمت على يديه وما أسداه لى من النصح والإرشاد والتوجيه ، والحرص الشديد على إخراج هذا البحث إخراجا منهجيا صحيحا.

داعيا المولى عز وجل أن يسدد خطاه على الدرب الصحيح..... .

ابنكم محمد عبد الودود

إهـــــــــداء

عرفانا وامتنانا

أهـــدى هـــذا العمل المتواضع

بـــكل الحب والوفاء إلى والدى ووالدتى

. . أطـــال الله عمرهما وأدام أيامهما . .

..إلى كـــــــل عائـــلتي. .

. .أخوتي & زوجتي . .

الى ابنى خالــد

محمد عبد الودود

محتويات البحث

قائمة الاختصارات

ANS = American Numismatic Society, New York.

ANSMN = The American Numismatic Society, Museum Notes.

Balog, MSES = Balog, Paul, The Coinage of Mamluk Sultans of Egypt and Syria. ANS, New York.

B. I. E. = Bulletin de L' institute d'Egypt (Le Caire).

Balog = Dr. Balog, Paul Collection.

Balog, MSES, Add; = Balog, Paul , The Coinage of the Mamluk sultans. Additions & Correction, ANSMN, 1970.

Bajouechi = Royal Bajouchi Collection. Cairo.

Bates C M S = Bates, Michael , The Coinage of the Sultans Baybers I. Addition and Corrections, Museum Notes, ANS, New York, 1977.

B M I = Lane – Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. II, The Coins of Mohammedan Dynasties in the British Museum, London, 1876.

B M III = Lane poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. Vol. III.

B M C = Lane – Poole, Stanley , Catalogue of Oriental Coins, Vol .II. in the British Museum. the Coinage of Egypt, London, 1879.

B N I = Lavoix, Henri ,Catalogue des Monnaies Musalman de la Bibliotheque National . Vol. III, Egypt et Syria, Paris, 1887.

Broach = Codington,(O) , On a Hoard of Coins found at Broach, Journal of the Bombay. Broach, R A S, 1883, XV, P.P. 339-370.

B S O A S = Bulletin of the School of Oriental and African Studies.

Broom (M), Islamic Coins = A Handbook of Islamic Coins. London, 1985.

Isanbul I = Artak, Ibrahim and Cevriey , Islambol, Arkedoji Muzelere Teshirdeki Islami Sikkeler Katalogu. Cilt 1. Istambul 1970.

Jungfleisch = Jungfleisch. (M), Collection Cairo.

Jungfleisch, B I E 1927 = Jungfliesch. (M), L' Apparition de La formule, Sur les Monnaies Musulmames. B I E, 1927.

Lane – poole Kh = Lane-Poole. (s), Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo, London, 1897.

Mayer, SH = Mayer (L.A), Saracenic Heraldry, Oxford, 1933.

Miles (G) = Miles, George (C), Fatimid Coins in the Collections of the University Museum. Philadelphia and the American Numismatic Society, New York, 1951.

Nicol, I N C. Cairo = Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharch, Jere Catalog of the Islamic Coins, Glass weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library in Cairo. California, 1982.

Østrup = Catalogue des Monaies Arabes et Turques du Cabinet royal des Medailles du Musee National de Copenhague. Copmhegen, 1938.

Siouffi = Siouffi, Nicolas , Catalogue des Monaies Arabes de Sa Collection. Mossoul, 1879, 1880.

Z F N = Zeitschrift fur Numismatik.

المقدمــة

تعد المسكوكات الإسلامية من أهم المصادر الأثرية لدراسة التاريخ السياسى والدينى والاقتصادى والفنى للحضارة الإسلامية ، فهى مصدر قيم وهام لدراسة المجتمع والحضارة الإسلامية ، والمسكوكات بما تحمله من كتابات وعبارات وزخارف وألقاب وأسماء تعد سجلاً هاماً يلقى الضوء على كثير من الأحداث السياسية والدينية والإجتماعية والإقتصادية وغيرها من الأحداث التى مر بها العالم الإسلامى ، فهى سجل دقيق وصادق خاصة وأنها كانت تمثل شرعية وسلطة الحاكم باعتبارها إشارة ورمزاً من رموز الملك ، كما أنها كانت مظهراً من مظاهر السيادة والسلطة ووسيلة من وسائل الإعلام الرسمى للدولة ، وللدعاية لديانتها ومذهبها وسياستها بين الناس.

كما أن المسكوكات تعتبر أحد المصادر المادية التى لا تقبل الشك ، فكثيراً ما صححت لنا ما درج عليه المؤرخون من معلومات كانوا يظنونها عين الصواب، وادى كل ذلك إلى أن أصبحت المسكوكات ذات أهمية كبيرة فى دراسة النواحى التاريخية والحضارية.

وعلى الرغم من أهمية علم المسكوكات البالغة، فإنه من الملاحظ أن الأبحاث والدراسات العربية حول هذا العلم الهام قليلة جداً إذا ما قورنت بما يظهر من أعمال خدمية كثيرة تدور حول الحضارة الإسلامية ومنجزاتها، والعديد من هذه الدراسات على أهميتها من نشر عدد كبير من المسكوكات وقراءة نصوصها ومحاولة إلقاء الضوء على فترة ضرب هذه المسكوكات ، إلا أن الأبحاث التى تتناول مضمون هذه النصوص و ما بها من دلالات حضارية وثقافية وسياسية ودينية واقتصادية وفنية وزخرفية كانت قليلة للغاية، كما أنها لا تفى بالغرض المرجو من تفسير هذه الدلالات والإشارات السياسية والعقائدية وغيرها. ودفعنى هذا إلى محاولة تناول هذه التأثيرات لعلى أوفق من إلقاء الضوء عليها ، فيما يخص المسكوكات المملوكية البحرية ، وذلك من خلال تفسير أنواع كتابات هذه النقود سواء كانت هذه الكتابات التسجيلية مشتملة على ألقاب وأسماء وتواريخ دور ضرب وغيرها ، أو كتابات دعائية أو كتابات ذات دلالات دينية أوغير ذلك.

وقد حرصت على أن تكون الدراسة فى هذا البحث دراسة مقارنة لهذه الكتابات والزخارف التى نقشت على المسكوكات المملوكية البحرية ، وما يشبهها على نوع يعد من أهم فروع الفنون التطبيقية فى هذا العصر ، ألا وهو التحف المعدنية المعاصرة لها، تلك المشغولات

المعدنية المملوكية التى بلغت أوج ازدهارها فى العصر البحرى ، حيث ازدهر أسلوب تصوير الأشكال ، ورسخت دعائم الأسلوب النقشى ، وفى تلك الفترة استجاب الفنانون لدعم رعاتهم ومساندتهم لهم ، فأبدعوا قطعاً فريدة من نوعها.

هذا ويحتوى متحف الفن الإسلامى على نماذج متعددة لأنواع من التحف المعدنية ، فنجد منها الشمعدانات ، الطسوت ، كراسى العشاء ، المباخر ، السيوف ، والمفاتيح ، تلك التحف التى تعددت وتنوعت عليها العناصر الزخرفية التى حليت بها ، والتى حرص الصناع على زخرفتها وتغطية سطوحها بشتى العناصر الزخرفية والكتابية التى استخدمت فى تنفيذها العديد من الخطوط.

و اخترت دراسة هذا الموضوع لما لعبته الكتابات الأثرية على النقود والمعادن من دور واضح بمختلف أنواعها وأشكالها فى سائر أنحاء العالم الإسلامى، وقد تميزت تلك الكتابات بالتنوع سواء كان ذلك فى الشكل أو فى المضمون ، بحيث تشكل ظاهرة هامة من ظواهر الفن الإسلامى، لذلك كان من ضمن الأسباب التى دفعتنى لدراسة هذا الموضوع ما يلى :

أولاً : اهتم الباحثون بدراسة الخط من حيث أنواعه وتطوره فى العصور المختلفة على العمائر وشواهد القبور، وأوراق المصاحف بالإضافة إلى التحف التطبيقية كالزجاج والخزف والأخشاب والمنسوجات.

فى حين كانت الدراسات التى أفردها هؤلاء الباحثون للكتابات الأثرية من حيث شكلها وتطورها ومضمونها على المسكوكات والمعادن فى العصر المملوكى البحرى قليلة جداً، وفى بعض الأحيان اكتفى الباحثون بقراءة تلك الكتابات دون تفسير لها أو لتطورها أو حتى العليق على مدى موائمتها للمساحة التى تشغلها على هذه المنتجات الفنية.

ثانياً : عدم اهتمام معظم الدراسات التى تناولت النقود المملوكية البحرية بدراسة العناصر الزخرفية المختلفة سواء أكانت زخارف نباتية أو هندسية أو رسوم طيور أو حيوانات ، لذلك حرصت على دراسة تلك العناصر دراسة فنية، وفى نفس الوقت مقارنتها بمثلها على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى ، وذلك لمعرفة مدى تطور هذه العناصرالزخرفية على النقود، وهل استخدم الفنان نفس الأسلوب الذى استخدمه على المعادن فى تنفيذ تلك العناصر الزخرفة على النقود .

ثالثاً : كثرة النقود التى ضربها سلاطين المماليك البحرية من دنانير ذهبية ودراهم فضية وفلوس نحاسية، والتى اعتمد الفنان فى زخرفتها على الخط إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى، وفى الوقت نفسه كثرة التحف المعدنية من شمعدانات وأباريق وزهريات وثريات ومشكاوات وصناديق وغيرها ، التى اعتمد الفنان فى زخرفتها أيضا بنفس العناصر التى اعتمد عليها فى زخرفة النقود المملوكية ، فقد كان الفنان المملوكى من أكثر الفنانين المسلمين إقبالاً على استخدام الزخارف الكتابية على المعادن.

رابعاً : تميزت الكتابات التى وردت على النقود والمعادن المملوكية البحزية باختلاف مضامينها ما بين كتابات تسجيلية ودعائية وتاريخية، فضلاً عن الكتابات الدينية.

وتكمن أهمية دراسة الكتابات والزخارف على النقود ومقارنتها بما ورد على التحف االمعدنية فى الفترة موضوع الدراسة فيما يلى :

- دراسة شكل الخط على النقود المملوكية، حيث وصلنا عدد كبير من النقود والتى اشتملت على كتابات لم يتم دراسة نصوصها الكتابية والتى استعنت بها فى دراسة تطور الخط على النقود فى العصر المملوكى البحرى ، ومعرفة مدى تقيد الفنان المملوكى بالقواعد والمعايير التى وضعت لتقييم الخط فى ذلك العصر. لذلك حرصت على إيضاح تلك القواعد داخل هذه الدراسة .
- إظهار مواءمة النقاش لنوع الخط وحروفه مع المناطق التى تشغلها الكتابات سواء على النقود أو على التحف المعدنية.

وقد اعتمدت فى دراستى لهذا البحث على المصادر الآتية :

أولاً : المسكوكات والتحف المـــعدنية.

ثانياً : المصـــــــــادر الـــعربية.

ثالثاً : المراجــع العربية الحــــديثة.

رابعاً : المراجــع الأجنبيــــــــــة.

أولاً : المسكوكات و التحف المعدنية:

تعد المسكوكات من أهم المصادر التى اعتمدت عليها بصورة أساسية فى كتابة هذا البحث لما تحمله من عبارات وكتابات تعكس الحالات السياسية والاقتصادية والدينية فى الفترة موضوع الدراسة.

وقمت فى هذا البحث بدراسة المسكوكات التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى ، وركزت دراستى على مجموعة المسكوكات المملوكية البحرية بمتحف الفن الإسلامى ، سواء التى نشرت من قبل أوالتى لم يسبق نشرها.

وأعتمدت على تحليل ودراسة هذه الكتابات سواء كانت تسجيلية أو دعائية أو تاريخية أو دينية ، كذلك قمت بدراسة تطور الزخارف المسجلة عليها ، وأدى ذلك إلى الوصول إلى العديد من النتائج واستنباط بعض الآراء حول هذه الكتابات المسجلة عليها.

وقد قمت فى هذه الدراسة بتحليل وتوصيف العديد من القطع النقدية جاءت بيانها كالتالى:

نشر عدد تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود النحاسية ، وهى محفوظة ضمن مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة، ولم يسبق نشرها من قبل وهى :

- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .

  رقم سجل – ١٠٨١٢/١.

- دينار باسم السلطان المظفر قطز ، ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ .

  رقم سجل – ١٠٨١٢/٢.

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهره سنة٦٦١هـ .

  رقم سجل – ٢١٩٧٥.

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس ، ضرب القاهره سنة٦٦١هـ.

  رقم سجل – ٢١٩٧٥/٢.

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس، ضرب القاهره سنة٦٦٥هـ .

  رقم سجل – ١٠٨١٥/٢.

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس، ضرب القاهرة "فاقد التاريخ".

رقم سجل – ١٠٨١٩/٢

- دينار باسم السلطان الظاهر بيبرس،"فاقد التاريخ ومكان الضرب".

رقم سجل – ٢٣٥٢٤/٥.

- دينار باسم السلطان زين الدين كتبغا، ضرب القاهرة سنة٦٩٥هـ .

رقم سجل – ١٤٧١٣/١٩.

- دينار باسم السلطان الكامل شعبان ، ضرب دمشق سنة ٧٤٦هـ .

رقم سجل –١٨٤٦٨.

- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٦هـ .

رقم سجل – ١٧١١٨/٢ .

- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ .

رقم سجل – ١٨٤٦٩/١.

- دينار باسم السلطان الناصر حسن ، ضرب دمشق سنة٧٦٢هـ .

رقم سجل – ١٧١١٨.

- دينار باسم السلطان المنصور صلاح الدين محمد بن حاجى ، ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ .

رقم سجل – ١٤٠٢٥.

- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة بسنة٧٦٧هـ.

رقم سجل – ٢ /١٨٤٧٠.

- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة بسنة٧٦٧هـ .

رقم سجل – ٢١١١٠.

- دينار باسم السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، ضرب القاهرة سنة٧٧×هـ.

رقم سجل – ١٤٠٢٤/٣.

- دينار باسم السلطان علاء الدين على بن شعبان ، ضرب القاهرة سنة ٧٧٩هـ.

رقم سجل – ١٤٠٢٦.

- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجى الثانى، ضرب القاهرة سنة٧٨٣هـ.

رقم سجل – ١٤٠٢٧/٣.

- دينار باسم السلطان الصالح صلاح الدين حاجى الثانى، ضرب دمشق " فاقد تاريخ سكه " ولكنه ضربه في فترة حكمه الثانية.

رقم سجل – ١٧١٩/٢٠.

- فلس من النحاس باسم محمد بن قلاوون "فاقد لتاريخ الضرب".

رقم سجل – ١٢٦٧٥.

كما قمت بدراسة العديد من الاصدارات الفضية والنحاسية التى سبق نشرها ، والتى ضربها سلاطين المماليك البحرية ، وجاءت هذه القطع ضمن مئات القطع النقدية التى قمت بدراستها وأستعنت بها في تحليل نصوص الكتابات التى وردت على النقود في الفترة موضوع الدراسة ، وقد حرصت في هذه الدراسة أن أدرس نقود كل سلاطين المماليك البحرية بأنواعها المختلفة الذهبية و الفضية والنحاسية .

فى نفس الوقت فقد أعتمدت على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى مثل الشمعدانات و الأباريق و الطسوت و المقلمات و القماقم والصدريات وغيرها من التحف التى أنتشرت صناعتها فى نفس الفترة ،والتى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية الأخرى، وقمت بدراسة كتاباتها وتحليل أشكالها ومضامينها ، فى الوقت ذاته قارنتها بما يشابهها فى شكلها ومضمونها على النقود فى الفترة موضوع الدراسة ، بالإضافة إلى دراسة زخارفها المختلفة والمتنوعة ما بين زخارف كتابية أو نباتية أو حيوانية أو طيور

بالإضافة إلى الزخارف الهندسية، كذلك قمت بدراسة ما عليها من رنوك ومقارنتها بما ورد على النقود من رنوك سواء كانت رنوك مصوره أو رنوك كتابية.

ثانياً : المصادر العربية :

وهى المصدر الثانى المهم لهذا البحث والذى اعتمدت عليه بصورة خاصة فى تحليل الكلمات والعبارات الواردة على المسكوكات المملوكية البحرية وفتراتها السياسية وأسباب تسجيل هذه الكتابات فى ضوء الظروف والأحداث المعاصرة لفترة الدراسة.

أ : المخطوطات .

كان من أهم المخطوطات التى أعتمدت عليها فى هذا البحث مخطوط "تحفة أولى الألباب "وهو مجموع فى علم الكتابة وفروعها ،لابن الصائغ[1] ويتناول فى هذا المخطوط فن الكتابة العربية وأنواع خطوطها ، والأسس والقواعد الخاصة بكل منها ، وقد أستفدت من هذا المصدر فى دراسة الأسس والقواعد والمعايير التى يجب الالتزام بها لمراعاة صحة حروف الخط الثلث فى العصر المملوكى البحرى .

ب : المصادر العربية المنشورة .

من المصادر المهمة التى أعتمدت عليها أثناء الدراسة كتاب "الجامع لأحكام القرآن "[2] للقرطبى ، حيث يتناول تفسير القرآن الكريم ،ويوضح ما جاء بها من أحكام مختلفة ،وقد أستفدت من هذا المؤلف فى تفسير الكثير من الآيات القرآنية التى سجلت على نقود سلاطين المماليك البحرية .أيضاً أفدت إلى درجة كبيرة من كتاب "صبح الأعشى فى صناعة الإنشا"[3] للقلقشندى والذى يقوم فيه المؤلف بدراسة كاملة عن النظم والقواعد المعمول بها فى "ديوان

---

(١) ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت : ٨٤٥ هـ /١٤٤٢م): تحفة أولى الألباب (مجموع فى علم الكتابة وفروعها) مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ ، علوم حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨.

(٢) القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى): الجامع لأحكام القرآن ، ط٣ ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م.

(٣) القلقشندى (أبو العباس أحمد – ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨م): صبح الأعشى فى دراسة الإنشا ، ١٤ جزءاً ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩١٩م.

الانشاء" في العصر المملوكي ، من مكاتبات ومراسلات وألقاب وغيرها ، وقد أعتمدت على أجزائه المتعددة أثناء البحث ، خاصة الجزء الثالث الذى يشتمل على القواعد التى تنظم حروف كتابة خط الثلث فى الفترة موضوع الدراسة ، وقد أتخذت من هذه القواعد أساساً لمعرفة مدى تمسك الكاتب المملوكي البحري بهذه القواعد في كتاباته على النقود والتحف المعدنية ، أيضاً أعتمدت على الجزء السادس اعتماداً كبيراً فى تفسير ما جاء من ألقاب لسلاطين فى العصر المملوكى، ومعرفة مدى التزام الكاتب المملوكي بالقواعد التى أرساها ديوان الانشاء الذى كان يعمل به القلقشندى في ذلك العصر.

ومن جهة أخرى فقد أفدت كثيراً من تلك المصادر القديمة خاصة تلك التى تناولت الجوانب الحضارية والتاريخية مثل كتاب "المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والأثار"[1]، للمقريزى الذى يتناول فيه الأحداث التاريخية والسياسية على مر العصور ومنها العصر المملوكى البحرى ، وقد أستفدت من هذا المصدر فى تفسير الكثير من الألقاب التى سجلها المماليك البحرية على نقودهم،وكذلك الترجمة لبعض السلاطين الذين ضربوا هذه النقود فى تلك الفترة .

كما أستفدت أثناء الدراسة من كتاب " السلوك لمعرفة دول الملوك"[2]، للمقريزى أيضاً وقد أفدت من هذا الكتاب كثيراً، وذلك لأن المؤلف كان معاصراً للأحداث التاريخية في العصر المملوكي، فكان مصدراً لتحليل العديد من الألقاب وغيرها من العبارات التى وردت على النقود التى ضربت في العصر المملوكي البحري.

---

(١) المقريزى (تقى يدين أحمد بن على ت: ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م – ١٤٤٢م): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق ١٢٧٠هـ.

(٢) المقريزى (تقى يدين أحمد بن على ت: ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م – ١٤٤٢م): السلوك لمعرفة دول الملوك ، ١٤ جزءاً الجزء الأول والثانى ، نشره الدكتور محمد مصطفى زيادة ، القاهرة١٩٥٦م – ١٩٥٨م ، والجزئين الثالث والرابع حققه الدكتور سعيد عاشور ١٩٧٠ – ١٩٧٢م.

ومن أهم المصادر التى أعتمدت عليها فى هذا البحث كتاب "عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان " ، لبدر الدين العينى[1] ، وقد تناول فيه تاريخ الأحداث السياسية فى عصر سلاطين المماليك البحرية والجركسية ،وأستفدت من هذا المصدر فى تفسير الكثير من الأمور والأحداث التى تعرضت لها أثناء البحث ،وأيضاً الترجمة لبعض الشخصيات التى تناولتها بالدراسة .

كذلك كتاب "مختار الأخبار"[2]، لبيبرس المنصورى والذى اعتمدت عليه فى الترجمة لسلاطين الدولة المملوكية البحرية، حيث حرص المؤلف على كتابة تاريخ تولى كلاً من هؤلاء السلاطين للحكم ونهاية فترة حكم كلاً منهم وما يتبع ذلك من أحداث تاريخية، كذلك تفسير بعض الأمور الخاصة بمضمون الكتابات على النقود المملوكية البحرية.

ومن المصادر التى أعتمدت عليها فيّ هذه الدراسة كتاب "النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة"[3] لمؤلفه "بن تغرى بردى" ،حيث قمت بعمل التراجم للسلاطين المماليك، قمت بتفسير بعض الأحداث التاريخية التى حدثت فيّ الفترة المملوكية البحرية .

كما كان لكتاب "تاريخ الخلفاء"[4]، للسيوطى دوراً بارزاً فى تتبع موقف السلاطين المماليك من الخلفاء العباشيين بعد إحياء الخلافة سنة ٦٥٩هـ/١٢٦١م، فى مصر مرة ثانية ، بعد سقوطها فى بغداد سنة٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م ، وما ذكرته من المصادر القديمة هو قليل من كثير أفادنى فى جميع مادة هذا البحث.

---

(١) بدر الدين العينى (بدر الدين محمود العينى ت: ٧٦٢ – ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠-١٤٥١م) :عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان ، تحقيق محمد محمد أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٧ – ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧-١٩٩٢م.

(٢) بيبرس المنصورى : مختار الأخبار فى تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى سنة ٧٠٢هـ ، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان ، الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ،١٩٢٣م.

(٣) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن : ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م): النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ – ١٢ ، القاهرة ١٩٢٩م – ١٩٥٦م ، الأجزاء ١٣-١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ – ١٩٧٢م.

(٤) السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ت: ٨٤٩ – ٩١١هـ / ١٤٤٥ – ١٩٠٦م) : تاريخ الخلفاء، القاهرة، ١٣٠٥ هـ.

أيضاً أستعنت بالكثير من المصادر التاريخية التى أهتمت بدولة المماليك البحرية، في التأريخ للأحداث التى مرت بها هذه الدولة، سواء كانت هذه الأحداث تاريخية أواقتصادية أوسياسية أو غير ذلك.

ثالثاً : المراجع العربيّة :

تعد المراجع العربية من أهم ما أعتمدت علية فى هذا البحث ،وبصفة خاصـــة تلـــك المراجع التى عنيت بدراسة المسكوكات الاسلامية ، وكذلك التى عنيت بدراسة الفنون الاسلامية أيضاً ،ويأتى على رأس هذه المراجع كتالوجات النقود والمعادن الاسلامية التـــى تحـــتفظ بهـــا المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

ومن المراجع العلمية الهامة أيضاً والتى استفدت بها مرجع شديد الأهمية لهذا البحث وهو كتاب " الألقاب الإسلامية " (١)، للدكتور حسن الباشا ، وبهذا الكتاب دراسة وافية للألقاب الاسلامية على الفنون والآثار ، وقد أستفدت من هذا المرجع الهام بشكل كبير أثناء دراستى للألقاب المختلفة والتى اتخذها السلاطين المماليك على مسكوكاتهم ومحاولة تحليل مغزى هذه الألقاب من الناحية اللغوية وبدء ظهورها والأسباب التى دفعت هؤلاء السلاطين لاتخاذ مثل هذه الألقاب وغيرها من المعلومات التى استفدت بها فى كتابة هذا البحث.

وتعد رسالة الماجستير بعنوان " الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى " (٢) للدكتور أحمد عبد الرازق من أهم المراجع التى اعتمدت عليها ،حيث تشتمل على دراسة وافية للفخار المطلى فى العصر المملوكى من حيث الطرق التطبيقية والفنية والزخرفية فى العصر المملوكى ، وقد أستفدت من هذه الدراسة فى دراسة الكثير من الرنوك المملوكية وكذلك دراسة الخط الثلث الذى أنتشر استخدامه فى العصر المملوكى البحرى .

أيضاً أستفدت بدرجة كبيرة من رسالة الماجستير بعنوان "كراسى العشاء"(٣) ، للدكتور حسين عليوة ، هذه الدراسة التى أفردت لدراسة التحف المعدنية المملوكية البحرية، وما عليها

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧م.

(٢) احمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٩م.

(٣) حسين عليوة : كراسى العشاء المعدنية فى مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة – ١٩٧٠م.

من كتابات وزخاف من خلال الدراسة التفصيلية لكراسى العشاء المعدنية فى عصر الناصر محمد قلاوون وقد أفدت كثيراً من هذه الدراسة الرائعة، وقد استفدت كثيراً منها خاصة في دراسته لحروف الخط الثلث على هذه التحف المعدنية.

وقد أعتمدت أثناء الدراسة على رسالة دكتوراه بعنوان "المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر " (١). للدكتور سامح فهمى ، وهى دراسة قيمة عن المسكوكات التى ضربها سلاطين المماليك البحرية ،وأسعار المبادلات التجارية و رواتب الموظفين من خلال الوثائق التى تركها لنا العصر المملوكى البحرى ،وأستفدت من هذه الدراسة فى قراءة نصوص الكتابات التى سجلت على النقود المملوكية فى الفترة موضوع الدراسة .

ومن أهم المراجع العربية التى اعتمدت عليها كتاب "المسكوكات الإسلامية" للاستاذ وليم قازان(٢)،وقد أستفدت منه فى حصر الكتابات المسجلة على نقود سلاطين المماليك البحرية، حيث تميز هذا الكتاب بأنه يضم مجموعة نادرة من النقود الذهبية والتى تمتاز بتنوعها واختلاف دور ضربها .

ومن أهم الأبحاث التى اعتمدت عليها أثناء الدراسة بحث " التواريخ الهجرية على النقود الاسلامية " (٣)،لأستاذى الدكتور / رأفت محمد النبراوى، والذى أفادنى في الكتابة عن الأساليب المتبعة في تسجيل التاريخ على النقود في الفترة موضوع الدراسة.

كذلك مقالته عن " الخط العربى على النقود الاسلامية "(٤) ،فى دراستى للحالة الفنية على مسكوكات الماليك البحرية، ومحاولة تحليل ما جاء عليها من عناصر فنية و زخرفية.

---

(١) سامح فهمى : المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر ، أطروحة رسالة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠ .

(٢) وليم قازان : المسكوكات الإسلامية ، بيروت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨٣م.

(٣) رأفت محمد النبراوى : التاريخ الهجرى على النقود الاسلامية، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الثاني ، لندن- يوليو ١٩٨٩م.

(٤) رأفت محمد النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية،مجلة كلية الآثار ،العدد ٨ ، سنة١٩٩٧.

ويعد كتاب سيادته عن "النقود الإسلامية"(١)، من أهم المراجع العربية والذى استعنت به فى إتمام هذا البحث ، وإلقاء الضوء على حالة النقود فى مصر فى الفترة موضوع البحث ، وما قام به من تحليل لهذه النقود .

ومن المراجع التى أعتمدت عليها فى الدراسة كتالوج بعنوان " النقود العربية والإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى " للاستاذ إبراهيم جابر الجابر" (٢) ، وقد أهتم بدراسة نقود الدول المستقلة عن الخلافة العباسية ،ويتميز هذا الكتالوج بنشر مجموعة من المسكوكات المملوكية فى العصر البحرى ، وتم الاستفادة من هذا المرجع فى حصر الكتابات التى سجلت على النقود فى الفترة موضوع الدراسة .

كذلك كان من أهم المراجع التى أعتمدت عليها خلال الدراسة كتاب "النظام النقدى المملوكى "لمؤلفه حمود النجيدى (٣)، ويشتمل على دراسة لأنواع النقود التى تم سكها فى العصر المملوكى البحرى ، وقام بنشر العديد من الاصدارات النقدية المملوكية، وقد أستفدت من هذا المرجع فى الترتيب التاريخى وقراءة بعض النصوص المسجلة على النقود المملوكية البحرية.

---

(١) رأفت محمد النبراوى : النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجرى ، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة – ١٩٩٩م.

(٢) ابراهيم جابر الجابر: النقود العربية و الاسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطنى، جـ٢، الدوحة، قطر-١٩٩٢م.

(٣) حمود النجيدى : النظام النقدى المملوكى ، دراسة تاريخية حضارية ، الرياض ، ١٩٩٣م.

هذا بالإضافة إلى مرجع هام وهو "معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدول الإسلامية"[١] لمؤلفه قتيبة الشهابى ،وبه دراسة وافية للألقاب الاسلامية ،بالاضافة الى الترجمة الدقيقة لأصحاب هذه الألقاب منذ بداية الاسلام وحتى العصر العثمانى ، ومن خلال هذا المرجع

تمكنت من تفسير الكثير من الألقاب التى سجلت على نقود المماليك البحرية، كذلك تفسيرالألقاب التى تلقب بها الخلفاء الذين تولوا الخلافة أثناء الفترة موضوع الدراسة.

وكان من المراجع التى اعتمدت عليها فى دراسة التحف المعدنية المملوكية ، كتاب "نهضة الفن المملوكى" اسين إتيل" [٢] ، حيث نشرت فيها العديد من التحف المعدنية فى متحف الفن الإسلامى وغيره من المتاحف العالمية ، وساعدنى هذا الكتاب على قراءة العديد من النصوص الكتابية التى وردت على التحف المعدنية المختلفة.

كل هذه المراجع مع العديد من الكتب العربية المختلفة والهامة سواء ما يهتم منها بالمسكوكات أو المعادن أو التاريخ أو بالكتابات والتى استفدت بها فى معالجة جوانب عديدة من هذا البحث بالاضافة الى العديد من المقالات والأبحاث المتعددة والتى ذكرتها فى حينها أثناء التعرض لها فى البحث .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

تعد المراجع الأجنبية من أهم المصادر التى اعتمدت عليها بشكل أساسي أثناء الإعداد لهذه الدراسة ،فقد حظيت المسكوكات الاسلامية والتحف المعدنية باهتمام كثير من الباحثين الأجانب ،حيث قاموا باعداد المؤلفات القيمة فى هذا الميدان وتوجد العديد من المراجع الأجنبية التى قامت بنشر مجموعة كبيرة من المسكوكات المملوكية البحرية ،ويأتى على رأس هذه المؤلفات كتالوجات النقود والتحف المعدنية التى تحتفظ بهاالمتاحف العالمية والمجموعات الخاصة .

---

(١) قتيبة الشهابى : معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥م.

(٢) اسين إتيل: نهضة الفن فى العصر المملوكى ،الولايات المتحدة الأمريكية ،١٩٨١.

ومن أهم الكتالوجات التى أستعنت بها فى هذا البحث والتى لايستغنى عنها الباحثون فى ميدان المسكوكات ،كتالوج المتحف البريطانى الدى عنى بنشره "لين بول" "Lane- Poole" (١) حيث قام المؤلف بنشره فى عشرة أجزاء ،وقد أستفدت من الجزء الرابع الذى يبحث فى نقود مصر منذ العصر الفاطمى وحتى العصر المملوكى الجركسى .

كما أستفدت من مؤالفاتة الأخرى مثل كتالوج النقود المحفوظة بدار الكتب المصرية ، والذى يشمل مجموعة كبيرة من النقود المضروبة فالعصر المملوكى البحرى(٢) .

من أهم هذه المراجع كتاب "بول بالوج (Paul Balog)(٣) والذى اعتمدت عليه فى عمل الدراسة الشاملة والتحليلية للمسكوكات التى ضربها السلاطين المماليك ، كل على حده ، كما استفدت من دراسته وحصره للعناصر الزخرفية بأنواعها ، وكذلك الرنوك التى سجلها المماليك على نقودهم. كذلك أفادنى هذا المرجع فى التقسيم التاريخى للعصور المختلفة ولفت الانتباه إلى جوانب الاختلاف بين الإصدارات المختلفة للشخص الواحد.

ويعد كتالوج النقود الاسلامية المحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس والذى عنى بنشره " لافواه " "Lavoix"(٤)، من أهم المراجع التى أعتمدت عليها فى هذا البحث .وقد أفدت كثيراً من الكتابات المدونة على السكة المملوكية ، والتى نشرت بالجزءالثالث ، والخاص بنقود مصر والشام.

ومن المراجع ذات الأهمية كتالوج دار الكتب المصرية بالقاهرة ، بعنوان "كتالوج النقود والصنج الزجاجية والقوالب والميداليات الإسلامية"(٥)، حيث نشر به مجموعة النقود الآسلامية

---

(1) Lane – Poole , Catalogue of Oriental Coins in the British Museum .Val IV, the Coinage of Egypt, London 1879, Vol IX, Additions to the Oriental (1876– 1888).

(2) Lane –Poole , Catalogue of the Collection of Arabic Coins Preserved in the Khedival Library at Cairo, London, 1897.

(3) Paul Balog , The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria, New York, No.12, 1964.

(4) Lavoix (H) , Catalugue des Monnaies Muscleman's De la Bibiotheque National. Paris. 1977.

(5) Nicol, Norman - El-Nabaraway, Rafat – Bacharach, Jere, Catalog of the Islamic Coins, Glass, Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library Cairo, American Research Center in Egypt, 1982.

التى تحتفظ بها دار الكتب المصرية" ، وقام بنشره كلاً من " نورمان نيكول" و"جيرى باكراك" و الأستاذ الدكتور رأفت النبراوى ، و قاموا بتصحيح كثيراً من المآخذ على الكتالوج الذى نشرة " لين ــ بول" عن مجموعة دار الكتب المصرية فى سنة ١٨٩٧م. وقد أستفدت منه كثيراً في قراءة الكثير من النصوص التى وردت على النقود المملوكية البحرية ، وتقسيم الفترات التاريخية للسلاطين في الفترة موضوع الدراسة.

ومن أهم المراجع الأجنبية التى أستعنت بها فى دراسة التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة فهناك العديد من المؤلفات، منها كتاب عن "دراسة الرنوك الاسلامية "لماير[١]" الذى قام بعمل دراسة كاملة عن الرنوك ،وتأصيلها وكذلك بداية ظهورها ،و الأماكن التى سجلت عليها .وأستفدت من هذا المرجع فى دراسة الرنوك التى ظهرت على النقود والتحف المعدنية المملوكية من خلال تعريفه وتأصيله لها فى كتابه .

ومن المراجع التى أعتمدت عليها فى هذا البحث كتالوج التحف المعدنية المملوكية المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة والذى عنى بنشره "ڤييت Wiet" [٢] .والذى قام بالتعليق الدقيق وتأريخ التحف المعدنية المملوكية ، وقد أفادنى هذا العمل كثيراً فى حصر النصوص الكتابية التى سجلت على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة.

هذا بالاضافة الى العديد من المراجع الأجنبية الأخرى التى أعتمدت عليها فى هذا البحث ،وأثبتها فى حينها بهوامش البحث.وكذا بقائمة المراجع بنهاية البحث .

كما أستعنت أيضاً بالعديد من البحوث والمقالات المتخصصة فى ميدان المسكوكات والفنون الاسلامية ،والتى نشرت فى الدوريات العلمية المتخصصة .

---

(1) Mayer (L. A.) , Saracenic Heraldry, Oxford ,1933.

(2) Wiet (G), Catalogue général du Musse Arab du Çaire,Le Caire, 1984.

وتشتمل الدراسة على بابين : الباب الأول بعنوان"دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري ، ويشمل هذا الباب على أربعة فصول:

الفصل الأول بعنوان "الألقاب على النقود في العصر المملوكي البحري" ويشتمل على دراسة تحليلية للألقاب التى سجلها سلاطين المماليك البحرية على نقودهم.

الفصل الثانى فخصص للكتابات الدعائية والتى أشتملت على عديد من عبارات التضرع و الابتهال الى الله تعالى، وكذلك الكتابات الدينية ،التى سجلها سلاطين المماليك البحرية بقصد التبرك بها، والكتابات التاريخية التى اشتملت على عبارات تدل على تاريخ الذى ضربت فيه النقود أو الذى صنعت فيه التحف المعدنية .

الفصل الثالث بعنوان "مضمون الكتابات على المعادن في العصر المملوكي البحري"،ويشتمل على دراسة تحليلية للكتابات التسجيلية من ألقاب وتواريخ وتوقيعات الصناع ،كذلك الكتابات الدعائية، والكتابات الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وغيرها

الفصل الرابع بعنوان "مقارنة مضمون الكتابات على النقود والمعادن في العصر المملوكي البحري ". ويشتمل على دراسة مقارنة للكتابات التى وردت على كلٍ من النقود والتحف المعدنية الخاصة بسلاطين المماليك البحرية ، وقد قمت بعمل المقارنة بين هذة الكتابات من حيث المضمون فى الفترة موضوع الدراسة .

أما الباب الثاني فهو بعنوان " الزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر الممبلوكي البحري"

ويشتمل هذا الباب على خمسة فصول:

الفصل الأول: بعنوان " للزخارف الكتابية على النقود ومقارنتها بالزخارف الكتابية على المعادن في العصر المملوكي البحري" ،ويشتمل على دراسة لحروف الخط الثلث على النقود وأهم القواعد المتبعه فى كتابتها، ثم مقارنة ذلك بما جاء من كتابات بالخط الثلث على التحف المعدنية.ومن خلال هذا الفصل قمت بسرد أهم الأسس والمعايير التى وضعت لضمان صحة خروف الخط الثلث على كلاً من النقود والمعادن ،ومدى التزام الفنانين بهذه القواعد والمعايير .

أما الفصل الثاني: فتمت فيه دراسة الزخارف النباتية على النقود ومقارنتها بمثيلتها على التحف المعدنية ،وحرصت فى هذا الفصل على سرد كل العناصر النباتية التى نقشت على النقود والتحف المعدنية ، وعمل التأصيل لكل عنصر من هذه العناصر .

والفصل الثالث: ويتناول دراسة الزخارف الهندسية على النقود ومقارنتها بمثيلتها على التحف المعدنية.ويظهر من خلال هذا الفصل مدى براعة الفنان المملوكى من استخدام تلك الوحدات الهندسية وتوظيفها توظيفاً زخرفياً سليماً .

أما الفصل الرابع: وتم فيه دراسة الزخارف الحيوانية على النقود ومقارنتها بمثيلتها على التحف المعدنية ،وفى هذا الفصل أظهرت أنواع الحيوانات التى استخدمها الفنان المملوكى فى زخرفة كلاً منة النقود والمعادن ، من طيور وأسود وخيل وغيرها .

والفصل الخامس : وبه دراسة الرنوك التى سجلت على كلاً من النقود والتحف المعدنية في الفترة موضوع الدراسة دراسة مقارنة وأرخت لهذه الرنوك ودلالاتها وأنواعها .

ومن الجدير بالذكر أننى قد أتبعت أسلوب الدراسة المقارنه أثناء دراسة الزخارف المختلفة التى تعرضت لها الدراسة في الباب الثاني.

أما الخاتمة فتشمل مجمل نتائج البحث التى توصلت اليها من خلال الدراسة.

– ثم أرفقت الدراسة قائمة بالمصادر و المراجع العربية والأجنبية التى أعتمدت عليها الدراسة.

– وتم عمل الكتالوج الذى يشتمل على اللوحات التى تعتمد عليها الدراسة، والتى تـم دراسـتها وتحليل ما جاء عليها من مضامين كتابية ،وعددها ست وتسعون قطعة ، وقمت بعمل التفريغات والرسوم التوضيحية التى أبرزت هذه الكتابات من ناحية الشكل، وحرصـت علـى أن يكـون الكتالوج أكثر وضوحاً من خلال عمل هذه الرسوم التوضيحية للوحات الكتالوج ، والتى وردت أسفل كل لوحة.كما قمت بعمل تفريغات للعناصر الزخرفية الموجودة علـى النقـود والتحـف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ،وعدد هذه الأشكال تسع وعشرون شكلاً .

وفى النهاية يطيب لى أن أسجل أن المنهج المستخدم فى هذا البحث كان الفضل فيه لله ثم لأستاذى المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور / رأفت النبراوى، بدءاً من اختيار الموضوع ومروراً بجميع خطوات البحث ، واعترف بأن كل خطأ أو تقصير قد يكون قد شاب هذا البحث فمرده لى وحدى، ولسيادته منى العرفان والتقدير جزاء ما قدمه لى من النصح والارشاد ..

الباب الأول

دراسة مضمون الكتابات على النقود والتحف المعدنية

فى العصر المملوكى البحرى

الفصل الأول

الألقاب على النقود فى العصر المملوكى البحرى

اشتملت الكتابات المنفذة على النقود فى العصر المملوكى البحرى ، على العديد من المضامين المختلفة والتى تنوعت ما بين الكتابات التسجيلية والدعائية والدينية. وقد انقسم كل منها بدوره إلى عدة أشكال ، فجاءت الكتابات التسجيلية مشتملة على الألقاب والتواريخ وأسماء أصحاب النقود بالإضافة إلى المكان الذى ضربت فيه هذه النقود.

أما بالنسبة للكتابات الدعائية ، فبعضها يتضمن عبارات دعائية كالدعاء بدوام العز والملك وعز النصر والتوفيق والنصر على الأعداء ،أما الكتابات الدينية فتتضمن بعض الاقتباسات القرآنية أو العبارات ذات الصبغة الدينية التى تتناسب والأحداث السياسية التى المعاصرة لضرب هذه النقود.

أولاً : الكتابات التسجيلية :

لعبت الكتابات التسجيلية دوراً هاماً ومميزاً ، ليس على النقود فحسب ، بل على سائر الفنون التطبيقية من معادن وخزف وأخشاب وشواهد قبور وعلى العمائر المختلفة فى سائر العصور الإسلامية عامة والعصر المملوكى البحرى خاصة.

ويكاد يكون مضمون الكتابات التسجيلية على العديد من الفنون التطبيقية والعمائر متشابهاً إلى حد كبير ، من حيث اشتمالها على العديد من الألقاب والتواريخ ، مكان الصنع فضلاً عن أسماء من صنعت لهم هذه المنتجات الفنية. وسوف يتضح ذلك من خلال الدراسة المقارنة التى أفردت لها جزءاً خاصاً من هذا البحث[1].

وعلى أية حال فإن الكتابات التسجيلية تعد من المصادر والوثائق الهامة التى يمكننا الرجوع إليها فى دراسة نظم الحكم والإدارة ، فقد تضمنت عدداً لا بأس به من أسماء بعض

---

(١) أنظر الفصل الثانى من الدراسة.

الحكام وألقابهم الوظيفية والفخرية ، هذا فضلاً عن العديد من الكتابات التسجيلية ذات المضامين الأخرى ، كالتواريخ وأماكن الضرب وغيرها .

أولاً الألقاب :

تعد الألقاب التى وردت على النقود الإسلامية على جانب كبير من الأهمية ، وذلك لأن النقود تعد أهم المصادر الموثوق بها من الناحيتين الفنية والرسمية[١]، و أخذت الألقاب تظهر على النقود الإسلامية منذ مطلع العصر العباسى بدرجة كبيرة، و ازدادت بصورة أكبر فى القرن الرابع الهجرى /العاشر الميلادى ، مما أدى إلى أهميتها فى البحث التاريخى ،حيث أنها أفادت فى تفهم النظم والاتجاهات التى لم يتناولها كثيراً من المؤرخين ، حتى ولو بالإشارة إليها، وما قد يسيطر على الحكام والولاة من نزعات أو ما يفرض عليهم من أمور مختلفة ، كما أنها تشير إلى ما اختطة هؤلاء الحكام من برامج لأنفسهم وما اختطه لهم غيرهم.[٢]

وليس من شك في أن دراسة الألقاب يلزمها الرجوع إلى أنواع مختلفة من المصادر التى يتألف عمودها الفقرى من الكتابات الأثرية ، ونقوش المسكوكات ، والوثائق الرسمية ، وكتب

---

(١) رأفت محمد النبراوى : النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجرى مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٥.

(٢) عبد العزيز صالح حميد: النقود وثائق تاريخية ، مجلة المنهل ، العدد ٤٥٤ ، مجلد ٤٨ ، الرياض ١٩٨٧م ، ص٣٧٧.

التاريخ ، والإنشاءات ، والمراسيم والأدب، حيث أن كل هذه المصادر كانت مادتها تؤلف صيغتها فى ديوان الانشاء ، لذا تعتبر من هذه الوجهة ذات صبغة رسمية ، ولكن يلاحظ أنه كان يتحكم فيها المساحة المطلوب تغطيتها ونوع الأثر الذى تنقش عليه(١).

و كان أول ظهور للألقاب على النقود الإسلامية ، ما جاء على المسكوكات الفضية المضروبة على الطراز الساسانى ، فى زمن الإمام على بن أبى طالب ، من قبل واليه "يزيد بن قيس الهمْزانى" سنة ٣٧ هـ ، وعليه لقب "على ولى الله".(٢) ثم ظهرت بعد ذلك على درهم "عبد الله بن الزبير" المضروب فى "داربجرد" سنة ٦٢ هـ ، وعليه لقب "أمير المؤمنين" وقد ورد نفس اللقب على درهم باسم الخليفة "عبد الملك بن مروان" مضروب فى "داربجرد" سنة ٦٥ هـ.(٣) كذلك أضيف لقب "خليفة الله" إلى لقب أمير المؤمنين على درهم فضى باسم "عبد الملك بن مروان" ضرب سنة ٧٥ هـ.(٤) كما وردت على درهم عليه صورة الخليفة عبد الملك بن مروان.

أما على النقود الذهبية ، فكان أول ظهور الألقاب على الدينار المؤرخ سنة ١٠٥ هـ فى فترة حكم هشام بن عبد الملك حيث ورد لقب "أمير المؤمنين" (٥).

أما النقود النحاسية فكان أول ظهور الألقاب عليها فى عصر الخليفة "عبد الملك بن مروان" عندما نقشت على الفلوس المضروبة على الطراز البيزنطى فى حلب وحمص ودمشق وغيرها ، وسجل عليها "عبد الملك أمير المؤمنين" أو "خليفة الله – أمير المؤمنين" التى وردت على الفلوس التى تحمل صورة الخليفة(٦).

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٣.

(٢) الطبرى (أبوجعفرمحمد بن جرير ت٣١٠هـ-٩٢٢م) : تاريخ الأمم والملوك ، ج ٥ ، ص٣٣٥٢ حوادث سنة ٣٧ هـ ، طبعة ليدن ، ١٩٩٤م ، ص٣٣٥٢.

(٣) انستانس الكرملى : النقود العربية وعلم النميات (رسائل فى النقود العربية والإسلامية) ، الطبعة الثانية ، مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، ١٩٨٧ م، ص٩١.

(4) Walker (J), A Cataloge of Arab Sasanian Coins, London, 1991, p.30.

(٥) محمد باقر الحسينى : تطور النقود العربية والإسلامية ، مجلة سومر ، مجلد ٢٦ ، سنة ١٩٧٠، ص٣٣.

(6) Lavoix (H), Catalogue Des Monnaies Musulmans, de La Bibiothique National, Vol. I. Paris, 1887. p.p.17. 26, Nos. 58,88.

وصارت الألقاب طابعاً مميزاً منذ عصر الخليفة المأمون(١٩٨ – ٢١٨ هـ/ ٨١٣ – ٨٣٣م) ، ثم إزدادت زيادة كبيرة أيام سيطرة الأسرة البويهية على مقاليد الحكم فى العراق ، منذ سنة ٣٣٤ هـ. ومما تجدر ملاحظته فى فترة سيطرة هذه الأسرة على الخلافة العباسية ، هو الإكثار من نقش ألقابهم على النقود ، الأمر الذى يدل على مدى النفوذ الذى تمتع به البويهيون فى ذلك العصر(١).

وفى الفترة الزمنية التى كانت الغلبة فيها لسلاطين السلاجقة على الخلافة العباسية ، تميزت النقود بالإكثار من نقش ألقاب هؤلاء السلاطين على النقود ، والتى إن دلت على شىء فإنها تدل على مدى نفوذ هؤلاء السلاطين وخاصة الأوائل منهم(٢).

وتلقب الخلفاء الفاطميين على نقودهم، بألقاب متعددة منها "الإمام" و"أمير المؤمنين"(٣). ولم يهتم الأيوبيون كثيراً باتخاذ الألقاب المتعددة على نقودهم ، فقد اقتصرت ألقابهم على لقب "الملك" متبوعاً بنعوت خاصة بكل حاكم مثل "الملك الناصر" و"صلاح الدين" و"العزيز" و"الكامل"(٤) ، أما لقب سلطان الاسلام والمسلمين فظهر فى عصر صلاح الدين بعد موقعة حطين سنة ٥٨٣هـ ، فقد استمر تنظيم الألقاب فى الدولة الأيوبية تبعاً لما كان سائداً قبل ذلك ، فترجع ألقاب ملوك الأيوبيين فى تقاليدها إلى الخلافة العباسية والدولة النورية من جهة ، وإلى التقاليد والطراز المصرى فى أواخر الدولة الفاطمية من جهة أخرى(٥).

وفى عصر المماليك كانت الألقاب امتداداً وتكملة للألقاب فى العصر الأيوبى ، لأن قيام الدولة المملوكية جاء من أصول أيوبية ، حيث قامت دولة المماليك على أكتاف رجال خدموا الدولة الأيوبية وملوكها فى الجيش والإدارة ، وكان معظمهم من المماليك الأتراك الذين

---

(١) عبد العزيز صالح حميد : المرجع السابق ، ص٣٧٧ – ٣٧٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص٣٧٨.

(3) Lane- Poole , Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in Khedivial Library in Cairo, London , 1897, No. 48.

(4) Balog , Etudes Numismatques L' Egypt Musulman, Fatimides, Ayyoubides, l' ére Mamlouks, (BIE., XXXV, Cairo, 1952 – 1953), p. 77 No. 79.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣١٩.

استخدمهم الملك الصالح نجم الدين أيوب ، فتم انتقال الحكم إلى هؤلاء المماليك دون أية اضطرابات[١].

وصارت الأمور فى الدولة المملوكية البحرية ، تبعاً لما جرت عليه إدارة الدولة الجديدة ونظمها ، وتأكد لرأس الدولة المملوكية وحاكمها لقب "السلطان" ، وذلك اللقب الذى لم يكن شائعاً وإن كان معروفاً فى العصر الأيوبى ، وانتهى الأمر فى هذا العصر إلى أن قسمت الوظائف المختلفة إلى مراتب ، ثم عين لكل مرتبة ألقاب خاصة ، بصرف النظر عن تحرى مدى مطابقة بعض الألقاب لصفات صاحب اللقب الحقيقية[٢].

وفى العصر المملوكى انتقلت سلطة التلقيب إلى ديوان الإنشاء ، وكان موظفو هذا الديوان يجابهون بصعوبات كثيرة بخصوص الألقاب ، وذلك نظراً لكثرتها واختلاف أنواعها وتعدد الأسس التى كان يجب ملاحظتها عند ذكر اللقب[٣].

وبالنسبة للألقاب على نقود المماليك البحرية ـ التى وصلتنا ـ فيلاحظ خلوها من أسماء ولاة العهد أوألقابهم ، رغم أنهم كانوا موجودين فى ذلك العصر ، حيث ذكر المؤرخون أن النقود المملوكية نقش عليها اسم السلطان فى دائرة وأحياناً اسم الوصى على العرش[٤]، ولكن المراجع المختصة والنقود لم يرد فيها أنه ذكر اسم ولى العهد على نقود المماليك.

وفيما يلى دراسة للألقاب التى سجلت على النقود والتى ضربها سلاطين المماليك البحرية :

الأشرف:

وهو أفعل التفضيل من الشرف ، بمعنى العلو [٥].

---

(١) محمد باقر الحسينى : الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، مجلة المورد ، مجلد ٢٧ ، سنة ١٩٧١ ، ص٥٧.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٦٣.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣١٩.

(٤) عبد المنعم ماجد : نظم سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر ، القاهرة ، سنة١٩٨٩ ، ص٨٣.

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص٧.

ولقب الأشرف من ألقاب المقام والمقر فى المصطلح فى العصر المملوكى ، ويعد من الألقاب الرفيعة القدر فى عصر المماليك إذ أقبل كثيراً من سلاطين المماليك على التلقب به ، ومن خلال النقود المملوكية ــ فى العصر البحرى ــ فتلقب به العديد من السلاطين المماليك على نقودهم .

وكان أول من تلقب به ن سلاطين المماليك البحرية هو "خليل (صلاح الدين) بن قلاوون" (١) (٦٨٩ – ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ – ١٢٩٣م)، والذى تولى السلطنة بعد وفاة أبيه ، وذلك فى يوم الأحد السابع من ذى القعدة سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٠م ، وكان مقتله فى ثالث عشر المحرم سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٣م(٢) ، وأصدرت دور الضرب فىعهد الأشرف خليل نقوداً ذهبية وفضية ونحاسية ، وذلك فى كل من القاهرة والإسكندرية ودمشق (٣) ، وجاء هذا اللقب بالسطر الثانى بمركز الظهر على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠هـ(٤) .

+كذلك اتخذه كجك (علاء الدين) بن الملك الناصر محمد بن قلاوون(٥) (٧٤٢ هـ/ ١٣٤٢م) والذى لم يصلنا من اصداراته سوى من درهمين، محفوظان ضمن مجموعة متحف الفن

---

(١) قتيبة الشهابى : معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدول الإسلامية ، دمشق ، ١٩٩٥م ، ص١١٩.

(٢) بيبرس المنصورى : التحفة المملوكية فى الدولة التركية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ص ٩١ – ٩٦.

(٣) سامح فهمى : المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٠م ، ص ص ١١٠ – ١١٥.

حمود النجيدى : النظام النقدى المملوكى ، دراسة تاريخية ، الرياض ، ١٩٩٣ ، ص ص ٢٢٠ – ٢٢١.

(٤) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص٣٩٦ ، رقم ١٣٨ .

Lane – poole, KH , p.451, No. 1510.
Balog , MSES, P. 120, No .142 , pL . VI.

(٣)هو كجك بن الناصر محمد بن قلاوون"، ولى السلطنة بعد خلع أخيه "أبوبكر" وذلك فى أوائل سنة ٧٤٢ هـ/١٣٤١م، وكان عمره حيئنذ خمس سنوات: – أنظر: أبو المحاسن ابن تغرى بردى (جمال الدين أبوالمحاسن – ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م): النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ – ١٢ القاهرة ١٩٢٩ م – ١٩٥٦م، الأجزاء ١٣-١٦ ، القاهرة ١٩٧٠ – ١٩٧٢م ، جـ ١٠ ، ص ٢١.

الاسلامى بالقاهرة[١]. واشتملت كتابات نقوده على ألقاب "السلطان الملك الأشرف علاء الدنيا والدين ـ كجك"، و جاء ذلك بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب القاهرة[٢] فاقد تاريخ سكه". كما تلقب بـ "الملك الأشرف علاء الدنيا والدين" ،والتى سجلها على درهم "فاقد مكان وتاريخ سكه"[٣]، وعلى درهم ضرب القاهرة[٤] .

كذلك اتخذ السلطان "شعبان بن حسين" (٧٦٤ – ٧٧٨ هـ / ١٣٦٣ – ١٣٧٧م)، لقب "الأشرف"، حيث تعددت ألقاب هذا السلطان على اصداراته النقدية ، نظراً لطول الفترة التى حكمها ، بالمقارنة مع فترة حكم من سبقوه من أسرة قلاوون ، مما أتاح له إصدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها المختلفة ،وجاء لقب الأشرف ضمن ألقابه "السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين" ، وذلك على نقوده الذهبية ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٧ هـ[٥]. وجاء ذلك بالسطر الثانى بمركز الظهر (لوحة ١) .

== بينما يذكر المقريزى أنه تولى الحكم وعمره ثمان سنين، وكان زوج أخته "قوصون الناصرى" قد ناب عنه فى السلطنة، ومتى رغب قوصون فى توقيع المراسيم السلطانية، أعطى كجك فى يده قلماً، فيكتب العلامة والقلم فى يد الأشراف كجك، وهكذا أصبح كجك آلة فى السلطة، إذا لم يكن له فيها أمر ولا نهى ، وتدبر الأمور كلها بيد قوصون، أنظر

محمود رزق سليم :عصر سلاطين المماليك ، المجلد٢،القاهرة،١٩٨٠، ص ٣٥.

(١) أرقام سجل المتحف الإسلامى بالقاهرة ـ ١٠٨٢١ ، ١٠٨٢١.

(٢) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٣١ ، رقم ٢١٥.

قام بنشر هذه الدراهم د. عبدالرحمن فهمى فى مجلة المجتمع العلمى المصرى الفرنسى .أنظر: اضافات جديدة من مسكوكات المماليك ، ص ص ١٠ –١١ ، لوحة رقم ٣٠٢.

زامباور : معجم الإنساب والأسرات العربية الحاكمة ، تحقيق الدكتور زكى محمد حسن وآخرين ، جزءان ، القاهرة ، ١٩٥١ – ١٩٥٢م ، ص ١٦٣.

(٣) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ٤٣٢ ، رقم ٢١٦.

(٤) المرجع نفسه ، ص٤٣١ ، رقم ٢١٥.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٨٤٧٠/٢.

ونقش أيضاً على دنانير أخرى مؤرخة بالسنوات:٧٦٥هـ[١]، ٧٦٦ هـ[٢]،٧٦٧هـ(لوحة ٢ [٣]) ،وسنة ٧٦٩ هـ(لوحة ٣) [٤] .

كذلك نقش نفس اللقب على الدنانير المضروبة بالاسكندرية سنوات ٧٦٥ هـ[٥]، و٧٦٦ هـ ،و٧٦٧هـ ، و ٧٦٩هـ [٦]. كما سجل لقب الشرف على دنانيره هذا السلطان المضروبة بدمشق ، فجاء بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٥ هـ[٧]، وبنفس المكان أيضاً على دينار ضرب حلب سنة ٧٧٣ هـ[٨].

كذلك سجل لقب "الأشرف" على النقود الفضية للسلطان " الأشرف شعبان" ، ومنها درهم ضرب القاهرة "فاقد تاريخ سكه"[٩]، وعلى درهم آخر ضرب دمشق سنة ٧٧٠ هـ[١٠]، وعلى الدراهم المضروبة بحماه بسنة ٧٦٦ هـ[١١] ، وبحلب سنة ٧٦٧ هـ[١٢].

كما جاء هذا لقب "الأشرف" ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الأشرف" على نقوده النحاسية ، فنقش على فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٦٤ هـ[١٣]، وكذلك على الفلوس المضروبة فيما بين سنة ٧٦٥ هـ وسنة ٧٧٨ هـ ، أيضاً سجلت هذه الألقاب على الفلوس

---

(١) مجموعة بالوج. Balog , MSES, P. 208, No. 397

(2) BMC, No. 576.

(٣) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢١١١٠.

BMC, No. 576 h.

(٤) متحف الفن الإسلامي – رقم ١٤٠٢٤/٣.

(5) Balog , MSES, p.110, No. 404.

(٦) مجموعة يونجفليش Jungfleisch.

Balog , MSES, p.210, No. 410.
Balog , MSES, p.211, No. 412.
Balog , MSES, p..21, No. 413 .

(7) Balog , MSES, p.216, No. 430.

(8) Balog , MSES, p.216, No. 433.

(9) Balog , MSES, p.216, No. 439.

(١٠) مجموعة يونجفليش Jungfleisch.

Balog , MSES, p. 216, No. 430.

(11) Balog , MSES, p.216, No. 433.

(12) Balog , MSES, P216, No. 914.

(13) Lavoix , Op. Cit, No. 914.

المضروبة بالاسكندرية فيما بين سنتى ٧٧٠ هـ و٧٧٧ هـ[١] وكذلك على فلس ضرب حماه (فاقد تاريخ سكه)[٢].

وسجل لقب "الأشرف" للسلطان "الأشرف شعبان" ضمن ألقابه بصيغة "الملك الأشرف" على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق ، وقد سجل هذا اللقب بالسطر الثانى من كتابات فلس ضرب سنة ٧٧١ هـ[٣]، وآخر سنة ٧٧٢ هـ [٤]، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب حماه [٥] (بدون تاريخ).

كما ورد لقب "الأشرف" ضمن ألقابه بصيغة: "مولانا السلطان الملك الأشرف " على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٧٦ هـ[٦] ، وكذلك اتخذ نفس اللقب على نقود ولديه من بعده "على" و"حاجى الثانى".

الإمام[٧] :

أصل الامام فى اللغة : الذى يقتدى به ،وهو من يأتم به الناس من رئيس أو غيره[٨]، أى أنه لقب بمعنى القدوة ، يطلق على آئمة آل البيت ثم أطلق على الخلفاء الفاطميين فى مصر وعلى الآئمة الزيدية فى اليمن[٩] ، وقد عرف هذا اللقب كإسم لوظيفة من يتولى أمور المسلمين منذ عصر النبى (ص) ، كما صار من المصطلح عليه عرفاً أن يطلق لقب "الإمام" علىٰ أهل الصلاح والزهد والعلم والشريعة[١٠].

---

(1) Balog , MSES, pp. 219, 220, Nos. 438 , 448.
(2) Balog , MSES, pp.219, 220, Nos. 449 , 453.
(3) Mayer , SH, pp. 10 , 26.
(4) Lavoix , Cp.Cit, No. 909.
(5) Balog , MSES, pp.220, 221, Nos. 455, 456 , 457, 459.
(6) Balog , MSES, p. 226, No. 473.

(٧) أول من تلقب بهذا اللقب هو "إبراهيم بن محمد" من بنى العباس. عنه أنظر:

القلقشندى :صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، جـ٩ ، ص٨.

(٨) المعجم الوجيز:مجمع اللغة العربية ،وزارة التربية والتعليم ،١٩٩٨م ، ص٢٥، مادة الامع .

(٩) ابن الطوير(أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القبى:ت ٦١٧هـ/١٢٢٠م) : نزهة المقلتين فى أخبار الدولتين ، المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص٣٦.

(١٠) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٦٦.

وهذا اللقب كان يرد في سلسلة الألقاب قبل الاسم(١) ، وصار لقب "إمام" عاماً على خلفاء الدولة العباسية تأكيداً لصفتهم(٢).

وتلقب به من الخلفاء العباسيين في بغداد على نقود المماليك ، وهم "أبو أحمد عبد الله بن المستنصر بالله" (٦٤٠ – ٦٥٦ هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) ، ولقب بـ"الإمام المستعصم"، وجاء لقب الامام مع ما سجل من ألقابه بصيغة: "الإمام المستعصم بالله أبو أحمد – أمير المؤمنين" ، على نقود شجر الدر(٣)، فنقش بالسطر الأول من كتابات مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ(٤) ، كما لقب بـ"الإمام المستعصم" بنفس المكان على درهم باسم شجر الدر ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ(٥).

كما ورد لقب الأمام لهذا الخليفة ضمن ألقابه وكنيته على نقود "أيبك" على النحو التالي(٦) :

"الإمام المستعصم بالله أبو أحمد – أمير المؤمنين" ، وذلك على الدنانير التي ضربت بالقاهرة فيما بين سنتي: ٦٥٢ ، ٦٥٥ هـ(٧)، وعلى الدنانير التي ضربت بالاسكندرية ، ومنها دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ(٨).

---

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ثلاثة أجزاء ،جـ١، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ – ١٩٦٦م ، ص ص ٩٢ -٩٣.

(٢) محمد فتحي الشاعر : المرجع السابق ، ص ص ٣١ – ٣٢.

(3) Balog . MSES, p. 71. Nos. 1,2.
Balog , BIE, 1950, p. 231, PL. I.

(4) BMC , No. 469.
Balog , MSES, Add, p.115.
Balog , BIE, 1952, No.2.

(5) Balog, MSES, p.72, No. 2.

(٦) ذكر د. محمد باقر الحسيني أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر" المنصور بن محمد الظاهر بأمر الله "(٦٢٢ – ٦٤٠هـ) على نقود أيبك المضروبة بالأسكندرية – إلا أنه لم يعثر على نقد يحمل هذا اللقب ، أنظر عنه : محمد باقر الحسيني ، المرجع السابق ، ص٦٥.

(7) Lavoix . Op. Cit , No.700.
BMC , IX, No. 470 F.
Balog , MSES. p.75, Nos. 6, 7, 12.

(٨) سهام مهدي : دار ضرب الإسكندرية ، ونقودها الإسلامية ، مخطوط رسالة دكتوراه ــ مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص٥٢٤.

كما جاء لقب "الامام" لنفس الخليفة على نقود "على بن أيبك" (١)، التى ضربها منٰ سنة ٦٥٥هـ إلى سنة ٦٥٦ هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود "على بن أيبك" ، وحل محلها كتابات دينية نصها "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق" ، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالاسكندرية سنة ٦٥٧ هـ(٢)(لوحة ٤).

وتلقب بلقب "الامام" الخليفة المستنصر بالله أول خليفة عباسى فى مصر، وذلك بعد احياء الخلافة العباسية بالقاهرة سنة ٦٥٩هـ ، على نقود بيبرس بصيغة :"الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أمير المؤمنين"، وجاء ذلك بالسطر الأول بمركز وجه دينار "فاقد مكان سكه" ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ(٣)، كما سجل بنفس المكان على دينار آخر باسم "بيبرس" فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ(٤) (لوحة ٥).

ولقب الخليفة العباسى بـ"الإمام المستنصر" على نقود "بيبرس" الفضية ، فسجلت على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)(٥).

وتلقب بـ "الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين" على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)(٦) ، وعلى درهم ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ(٧) .
أيضاً أتخذ لقب "الإمام" الخليفة "محمد أحمد الناصر لدين الله" (٦٢٢ – ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ –

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٣١ – ٣٣٢   Balog ,BIE, 1950, p. 237.

(٢) وليم قازان : المسكوكات الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥.

(3) Lavoix ,Op .Cit , No. 705.
Balog , MSES, p.89, No. 37.

(٤) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل٥/٢٣٥٢٤.
Lavoix,Op .Cit ,No.708.
Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.
Lavoix , Op. Cit, No. 743.
Balog , MSES, p. 91, No. 43.

(6) Lavoix, Op.Cit,No. 723.
Mayer , SH, No. 2.
Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(7) BMC , No. 481.
Lavoix , Op.Cit,No. 724.
- Balog , MSES, p 92, No. 90.

١٢٢٦م)، أحد الخلفاء العباسين ببغداد ، وهو والد الخليفة "أحمد المستنصر بالله" العباسي فى مصر ، فجاء ضمن ألقابه على نقود "الظاهر بيبرس" بصيغة : "الإمام الظاهر أمير المؤمنين" ، وقد سُجلت على دينار فاقد مكان سكه سنة ٦٥٩ هـ(١). ، وعلى دينار آخر فاقد مكانَ سكه ومؤرخ سنة ٦٦٠هـ. وعلى دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)(٢) (لوحة ٦) ، كما سجل لقب "الإمام الظاهر" على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٣ هـ(٣)، وقد تمثلت سلطة الخلافة العباسية على نقود "الظاهر بيبرس" من خلال هذا اللقب عندما أحياها بمصر مرة ثانية .

وعندما حقق بيبرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسى "أبو القاسم أحمد المستنصر بالله"، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك "بيبرس" بدهائه السياسى أن قيام الخلافة العباسية فى القاهرة بشكل حقيقى سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسى الضئيل وقتلوه هو نفسه(٤).

وكان "أحمد بن الحسن القبى" ثانى خليفة عباسى فى مصر (٦٦١ – ٧٠١ هـ / ١٢٦٢ – ١٣٠١م)، ممن تلقبوا بلقب "الإمام" على النقود التى ضربها سلاطين المماليك البحرية وهو "أبو العباس أحمد بن على الحسن بن أبى بكر بن الحق بن على القبى بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله " قدم إلى مصر سنة ٦٥٩هـ /١٢٦١م (٥) ، حيث أرسل السلطان "بيبرس " يستدعيه لتولى الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بـ" الخليفة الحاكم بأمر الله " (٦)

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

(٢) Lavoix , Op. Cit , p. 278, No. 706.
Balog , MSES, p. 89, No. 37.
Balog , MSES, p. 89, No. 38.
Balog , Op. Cit , p. 176.

(٣) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٥٨.

(٤) قاسم عبده قاسم : عصر سلاطين المماليك ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى ،القاهرة ١٩٩٨ ، ص ص ٩٠ – ٩١.

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٧٨.

(٦) ابن ايبك الدوادارى (أبو بكر عبد الله–ت٧٣٦هـ/١٣٣٥م): كنز الدرر وجامع الغرر ، جـ٨، تحقيق سعيد عاشور ، القاهرة ،١٣٩١هـ/١٩٧٢م ، ص ص ٩٤ – ٩٥.

سنة ٦٦٦ هـ ، وتلقب بلقب الامام على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه بصيغة:"الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس – أحمد أمير المؤمنين"، بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه) (لوحة ٧).

كما ورد بنفس المكان على درهم ضرب دمشق ، لا يظهر عليه إلا رقم المئات من تاريخ سكه وهو ستمائة[١] (لوحة٨) ، وعلى درهم فاقد لمكان وتاريخ سكه[٢]، وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)[٣]. كما جاءت ألقابه بصيغة: "الإمام الحاكم" على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)[٤].

كما جاء لقب "الامام" ضمن ألقاب الخليفة "الحاكم" بصيغة :"الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس" ، على درهم ضرب دمشق مؤرخ بذى القعدة سنة ٦٦٦ هـ[٥] ،وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ ٦٦٦ هـ وحتى سنة ٦٧٥ هـ[٦] (عدا سنة ٦٧١ هـ وسنة ٦٧٢ هـ – فيماوصلنا حتىالآن–، كما تلقب بـ " الامام الحاكم "على ظهر درهم باسم السلطان بيبرس (فاقد مكان وتاريخ الضرب) (لوحة ٩).

كما تلقب هذا الخليفة بـ "الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٧٤ هـ. وتلقب أيضاً بـ"الإمام

= مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل٢/١٠٨١٩.

(١) إبراهيم الجابر ، المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, Add, p. 118.

(٣) سامح فهمى ، المرجع السابق ، ص٣٦٨.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل – ١٤٨٧ / ١٩٩٨م.

ومجموعة متحف الفن الإسلامى تحتوى على قطعتين – رقم سجل ١٧١٢٦,١٠ ، ١٧١٢٦,٢.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog ; MSES, p. 95, No. 56.
Lane – poole, Op.Cit, p. 247.

(6) Balog , MSES, p. 97, Nos. 556, 563.

الحاكم بالله (هكذا) أبو العباس أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة فى السنوات ٦٦٦ هـ[١] ، و ٦٦٨ هـ[٢] ، ٦٧٣ هـ[٣].

كذلك تلقب بالأمام ضمن ألقابه بصيغة :"الإمام الحاكم أمير المؤمنين" على نقود "بيبرس" النحاسية ، فدونت على فلس نحاس فاقد لمكان وتاريخ سكه"[٤] كذلك بصيغة: "الإمام الحاكم" على نصف درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب" [٥].

أمير المؤمنين :

الأمير : صاحب الأمر، ومن يتولى الامارة . [٦]

والأمير فى اللغة ذو الأمر والتسلط ، وهو من ألقاب الوظائف التى أستعملت كألقاب فخرية أيضاً.

وهو من الألقاب المركبة تركيباً إضافياً ، ومنذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، صار لقب أمير المؤمنين هو الإسم الرسمى لمن شغل الولاية العامة على المسلمين، وقد غلب استخدامه كاسم وظيفة لا كلقب فخرى ، كما يتضح من وضعه بالنسبة للإسم فى الكتابات على النقود وغيرهما من المواد التى تحمل كتابات أثرية[٧] .

---

(1) Balog , MSES, p.97 , Nos. 564,5 65, 566.
(2) Lavoix, Op. Cit, No. 710
(3) BMC, No. 482.
(4) Balog , MSES, p. 104, No. 96.

(٥) مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة – رقم سجل ١٧٧٧٣.

مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل – ١٤٩١ / ٢٠١٣.

Balog , MSES, p. 93, No. 50.
Bates , Op. Cit, p. 179, No. 50.
Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

(٦) المعجم الكبير : جـ١ ، مطبعة دار الكتب ،١٩٧٠م ،ص ٤٦٩ ،مادة أمر .

(٧) ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولى الدين التونسى) : المقدمة ، المطبعة البهية بالأزهر، القاهرة ، ١٩٣٠ ، ص٢٥٢.

حسن الباشا : المرجع السابق ، جـ١ ، ص ص٢٧٢ – ٢٧٣.

وهذا اللقب مرادف للقب خليفة [١]، واستمر الخلفاء العباسيون بالقاهرة محتفظين بلقب "أمير المؤمنين" حتى نهاية العصر المملوكي، ونقش هذا اللقب للخلفاء العباسين على نقود المماليك البحرية، وقد تلقب به الخليفة العباسى "المستعصم" على نقود "شجر الدر" [٢]، وعلى نقود "أيبك"[٣] ، ونقود ابنه "نور الدين على" [٤].

كما تلقب بلقب "أمير المؤمنيين"، الخليفة العباسى "أحمد بن محمد الظاهر بأمر الله" (٦٥٩ -٦٦١هـ/١٢٦١ - ١٢٦٣م)، الملقب "بالمستنصر بالله" ، فنقش له لقب "أمير المؤمنين" على نقود " الظاهر بيبرس" المضروبة سنة ٦٥٩هـ[٥] ، كذلك أيضاً تلقب به الخليفة "أحمد بن الحسن" [٦] ،الذى لقب بـ"الحاكم بأمر الله العباسى أحمد" ، وقد اتخذ هذا اللقب على نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة فى دور الضرب المختلفة ، منها دمشق فى السنوات ما بين ٦٦٦ و ٦٧٥ هـ[٧].

وأشير إلى هذا الخليفة فقط من خلال اتخاذ "الملك السعيد بركة خان" للقب "قسيم أمير المؤمنين" ، دون ذكر اسم "الحاكم بأمر الله" على نقوده.

وقد لقب قلاوون بلقب أمير المؤمنين ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة : "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين"، بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢ هـ[٨]، وبنفس المكان على دينار آخر ضرب دمشق (فاقد تاريخ سكه)[٩] ، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[١٠] (لوحة ١٠)، وتلقب بلقب "أمير المؤمنين" السلطان

= حسن الباشا : المرجع السابق ، جـ١ ، ص ص٢٧٢ – ٢٧٣.

(١) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ٢٦.

(2) Balog , MSES, P.71, Nos . 1,2.

(3) Lane – poole , Kh , p. 242, No. 1465.

(4) Lavoix , Op.Cit, p. 275, No.701.

(5) Ibid , pp.278, 279, No. 706.

(٦) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٢٧٨.

(7) Lane-poole , Kh, p.247, No. 1485.

(8) Balog , MSES, P. 114, No. 120.

(٩) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Lavoix , Op.Cit,No. 750.

(١٠) وليم قازان: المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧١.

"المنصور قلاوون" على نقوده المضروبة بدمشق سنة ٦٨٢ هـ[١] ، وعلى نقود ابنه "الناصر محمد" [٢].

بدر الدنيا والدين :

البدر :القمر ليلة كماله ، والجمع بدور .

وقد أضيف هذا اللقب ـ بدر ـ الى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "بدر الدنيا " و"بدر الدين"، ويصنف هذا اللقب على أنه من الألقاب المضافة الى الدين.

وجاء هذا اللقب ضمن الألقاب التى سجلت على نقود المماليك البحرية، فتلقب بهذا اللقب "سلامش بن بيبرس " (٦٧٨ هـ / ١٢٧٩م)، على نقوده المختلفة التى ضربها فى الفترة القصيرة التى حكمها و التى لم تتجاوز مائة يوم ، قام الأتابك "قلاوون" بتدبير دولته حيث كان هو الوصى عليه ، بعد خلع أخيه "بركة خان"[٣].

وتتمثل وحداته النقدية فى الإصدارات الفضية فقط ، فى كل من دارى سك دمشق والقاهرة ، وحملت اسمه وألقابه. واسم والده وألقابه أيضاً ، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن السكة التى ضربت فى عهد "سلامش" قد حملت على أحد وجهيها اسم مدبر السلطنة الأمير "قلاوون" [٤]، ولكن لم يصلنا من النقود ما يؤيد ذلك الرأى ، وبناء على اتفاق الأمراء الذى تم عند خلع أخيه "بركة خان" وتولية "سلامش" السلطنة.

وقد سُجل لقب "بدر الدنيا والدين" للسلطان "سلامش بن بيبرس" على نقوده ضمن ألقابه: "الصالحى الملك العادل بدر الدنيا والدين" ،وورد بالسطر الثالث بمركز الظهر على درهم ضرب

---

(١) مجموعة متحف النميات الأمريكية ANS. Lavoix , Op.Cit, p. 300, No. 756.

(٢) مجموعة يونجفليش Jungfleisch. Balog , MSES, P. 143, No. 144.

(٣) محمود رزق سليم: المرجع السابق ، ص٢٨.
حمود النجيدى : المرجع لسابق ، ص٢١٩.

(٤) بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص٦٩.
محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص٢٨.

القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[١].كذلك جاء على نقوده مع ألقابه بصيغة : "الملك العادل بدرالدنيا والدين– سلامش" على درهم أخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[٢]،بالسطر الثالث بمركز الظهر.

الحاكم بأمر الله :

فاعل من ألحكم : بمعنى القضاء .[٣]

وقد تلقب بـ "الحاكم بأمر الله"، ثانى خليفة عباسى فى مصر ، وهو "أبو العباس أحمد أبى على الحسن بن أبى بكر بن الحسن بن على القبى بن الخليفة المسترشد بالله بن المستنصر بالله" [٤].

وقدم "الحاكم بأمر الله" إلى مصر سنة ٦٩٥هـ /١٢٦١م [٥]، حيث أرسل اليه السلطان "الظاهر بيبرس" يستدعيه لتولى الخلافة ، وتمت مبايعته وتلقب بلقب "الحاكم بأمر الله"[٦] ، سنة ٦٦٦ هـ ، جاء هذا اللقب على نقود السلطان بيبرس فسُجل ضمن ألقابه: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس ــ أحمد ــ أمير المؤمنين" ، بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ ــ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ــ (لوحة ٧)، وعلى درهم ضرب دمشق ، لا

---

(١) مجموعة بالوج . Balog وتحتوى على قطعة أخرى. Balog , MSES, P. 110, No. 113

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, P.P. 1-4, No. 2.
Balog , MSES, P. 110, No. 114.

(٣)المعجم الوجيز :ص ١٦٤، مادة حكم

(٤) الحاكم بأمر الله أحمد (ابو العباس) بن الخليفة العباسى الثانى فى مصر ، مختلف فى نسبه ، ففى زامباور هو (أحمد بن الحسن القبى): زامباور ، المرجع السابق ، ص٤.

وفى تاريخ أبى الفداء هوأحمد بن حسن بن أبى بكر الأمير على القبى ، جـ٣٣ ، ص٢١٥.

– السيوطى(الحافظ جلال الدين بن عبد الرحمن–٨٤٩–٩١١هـ/١٤٤٥–١٥٠٦م): تاريخ الخلفاء تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٧٥م ، ص ٤٧٨.

وفى البداية والنهاية لابن كثير ، جـ١٤ ، ص٢٣ – أحداث سنة ٧٠١ هـ ، هو (أحمد بن المسترشد بالله) أنظر: قتيبة الشهابى ، المرجع السابق ، ص٣٦.

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٧٨.

(٦) ابن ايبك الدوادارى: المصدر السابق ، جـ٨ ، ص ص ٩٤ ، ٩٥.

يظهر عليه إلا رقم المئات من تاريخ سكه وهو ستمائة[١] (لوحة ٨) ، وعلى درهم آخر فاقد لمكان وتاريخ سكه[٢]. وعلى درهم آخر (فاقد لمكان وتاريخ سكه)[٣]. كما جاء بنفس المكان بصيغة الإمام الحاكم على درهم (بدون مكان ضرب وبدون تاريخ)[٤].

و جاء لقب "الحاكم بأمر الله" لنفس الخليفة بصيغة: "الإمام الحاكم بأمر الله أبو العباس" ،وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم ضرب دمشق مؤرخ بذى القعدة سنة ٦٦٦ هـ[٥] ، وظلت هذه الألقاب على دراهم دمشق منذ سنة ٦٦٦هـ، وحتى سنة ٦٧٥ هـ[٦] (عدا سنة ٦٧١ هـ ، وسنة ٦٧٢ هـ فيما وصلنا حتى الآ ن).

كذلك تلقب الخليفة العباسى بـ"الإمام الجاكم أمير المؤمنين" على نقود بيبرس النحاسية ، فدونت على فلس " فاقد لمكان وتاريخ سكه"[٧] كذلك تلقب بـ "الإمام الحاكم" على نصف درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب"[٨].

كما سُجل هذا اللقب لهذا الخليفة العباسى على نصف درهم مفقود التاريخ ودار الضرب باسم الظاهر بيبرس.[٩]

---

(١) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٦ ، رقم ٣١٠٣.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, Add, P. 118.

(٣) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٦٨.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل – ١٤٨٧ / ٢٠١٣.

ومجموعة متحف الفن الإسلامى ، تحتوى على قطعتين ، أرقام سجل ١٧١٢٦,١ ، ١٧١٢٦,٢.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, P. 95, No. 56.
Lane – poole; Op.Cit, p. 247.

(6) Balog , MSES, P. 97, Nos. 556, 563.

(7) Balog , MSES, P. 104, No. 96.

(٨) مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة – رقم سجل ١٧٧٧٣.

مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل – ١٤٩١ / ٢٠١٣.

Balog , MSES, p. 93, No. 50.
Bates , Op. Cit, p. 179, No 50.
Berman , Op. Cit, p. 84, No. 221.

(9) Lavoix , Op.Cit, p. 284, No. 735. – Balog , MSES, p. 93, No. 50.

الحاكم بالله :

تلقب به الخليفة العباسى الثانى فى مصر "أحمد بن الحسن" ، على نقود السلطان الظاهر بيبرس ، المضروبة بحماه فى السنوات ٦٦٦ و ٦٦٨ و ٦٧٣ هـ(١) ، والمضروبة بدمشق سنة ٦٧٥هـ(٢)

حسام الدنيا والدين :

الحسام فى اللغة "السيف" ، وهو من الحسم ، بمعنى القطع ، واستعمل هذا اللفظ ومركباته كألقاب فخرية(٣)، وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى "الدنيا والدين" وقد ورد بهذه الصيغة الملكية " أى فى حالة الإضافة إلى الدنيا والدين ضمن ألقاب "لاجين" (٤) (٦٩٦ - ٦٩٨ هـ / ١٢٩٦ - ١٢٩٩م) .

وقد ضرب السلطان "لاجين" وحدات نقدية ذهبية وفضية ، وكلها تحمل هذا اللقب بالإضافة إلى الفلوس النحاسية،و حملت كل تلك الوحدات المختلفة اسمه وألقابه المختلفة ، وتم ضربها فى عدد من مدن الضرب مثل القاهرة ودمشق ، وقد سُجل لقب "حسام الدنيا والدين " للسطان "لاجين" وكنيته ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة "السلطان الملك المنصور حسام الدنيا

---

(1) Lavoix , Op.Cit. p. 280, No. 710..
BMC,No. 482.

(2) Balog , MSES, p. 93, No. 50.

(٣) حسن الباشا : الألقاب ص٢٥٨.

(٤) أصله من معتوقى قلاوون وإليه نسبته ، وكان نائب السلطنة فىعهد "كتبغا" ، فإنتهز مقام سلطانه بالشام ودبر مؤامرة لخلعه. ووثب على سلطنة عام ٦٩٦ هـ ، وهو الملك الحادى عشر من ملوك الترك فى مصر والشام ، قتل حسام الدين لاجين على يد بعض مماليك الأشرف خليل سنة ٦٩٨هـ.

القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٢٧٨ ، جـ١٠ ، ص٥٢.

محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، ص٣٢.

ولكن فيما يخص نسبه ذكر المؤرخين ، إن كان مملوكاً للملك المنصور نور الدين على بن الملك المعزابيك "وعلى ذلك جاءت نسبته "المنصورى" على نقوده ضمن ما سجل من ألقاب.

أنظر : بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص١٠٤.

والدين أبو الفتح ــ لاجين ــ المنصورى" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ(١).

كما تلقب لاجين بهذا اللقب " حسام الدنيا والدين " على إصداراته الفضية ، فدون بالسطرين الثانى و الثالث بمركز ظهر درهم فاقد مكان وتاريخ سكه(٢)، ربما ضرب بالقاهرة.

وجاء نفس اللقب ضمن ألقاب السلطان " لاجين " التى جاءت بصيغة أخرى وهى : "السلطان الملك المنصور ناصر الملة المحمدية حسام الدنيا والدين ــ لاجين" ، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه) (٣) (لوحة١١) ، وكما جاء نفس اللقب بنفس الصيغة على نقود "لاجين" الفضية ، فسجل بنفس المكان على درهم ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٩٦ هـ(٤).

خان :

وخان أو" قان " لقب تركى يطلق على شيوخ الأمراء فى قبائل الترك منذ القرن الأول والثانى الهجرى ، ومعناه الرئيس . وهو من ألقاب الاحترام للملوك والسلاطين ، وقد أطلقه بعض ملوك الفرس على أمرائهم كما أطلق على الزعماء فى آسيا الوسطى ، خصوصاً التتار ،

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق، ص٤٠٨ ، رقم١٦٠ – ١٦٢.
ودينار آخر فاقد لتاريخ الضرب رقم ١٦١ لوحة رقم (٣٨) فى مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية – ANS عنه أنظر:
Lavoix, op.cit, No .845.
ودينار آخر – يفتقد الظهر لعبارة "خلد الله سلطانه" انظر : Siouff, , p 18

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ / ٢٠٩٧.
– ومجموعة المتحف البريطانى .
BMC, No. 498.
ومجموعة د. هنرى أمين عوض بالقاهرة و تحدد دار الضرب فيه بالقاهرة – عنه أنظر :
Balog , MSES, Add, p. 129, , No. 164

(٣) وليم قازان : المرجع السابق ، ص٣٤٣ ، رقم ٦٧٤.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكيةANS . Lavoix , Op. Cit, No. 8 55.
Balog , MSES, p. 131, No. 165.

وصار فى العصر العثمانى من ألقاب السلاطين[1]، ويذكر المقريزى أنه لقب تركى يطلق على شيوخ الأمراء فى قبائل الترك منذ القرنين الأول والثانى الهجريين،السابع والثامن الميلاديين[2].

والوحيد الذى سجل هذا اللقب على إصداراته النقدية من السلاطين المماليك، هو السلطان بركة بن بيبرس "الأول"[3] (٦٧٦ – ٦٧٨ هـ / ١٢٧٧ – ١٢٧٩م) وكان من بين ألقابه التى اقترنت باسمه.

---

(١) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص٣٨.

(٢) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على : ت٨٤٥/١٤٤١-١٤٤٢م) : السلوك لمعرفة دول الملـوك ، تحقيق محمد مصطفى زيادة ، القاهرة ، ١٩٥٦-١٩٥٨، جـ٣، ص٣٠٧.

انستانس الكرملى : المرجع السابق ، ص١٣٤.

(٣) محمد بركة خان (ناصر الدين أبو المعالى) بن الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ، خامس سـلاطين مصر والشام من المماليك البحرية ، ولد سنة ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠م ، من بنت حسام الدين بركة خان الخوارزمى ، وكان جلوس فى ربيع الأول سنة ٦٧٦ هـ / ١٢٧٧م ، وخلع سـنة ٦٧٨ هـــ / ١٢٧٩م" وأعطيت له الكرك وتوفى فى نفس السنة.

أنظر: ابن كثير(عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقى): البدايـة ولنهايـة جـ٣ ،تحقيق أحمد أبو ملجم وآخرون ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٤٠٧ه /١٩٨٧م، ص٣٣٦.

أبو الفداء(عماد الدين اسماعيل– ت٧٣٢هـ /١٣٣١م):المختصر فى أخبار البشر، جـ٤ ،القاهرة (بدون تاريخ) ، ص.ص ١١ ، ١٢ ، ١٣.

– بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص ٦٨.

والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب "سلطان" كما لم يسجل له أى لقب على نقود والده بيبرس عندما

كان ولياً للعهد منذ سنة٦٦٧ هـ.انظر: زامباور: المرجع السابق ، ص١٦٢.

كان بيبرس بعد أن استقر ملكه لا يعلى بذكر اسم الخليفة فى الخطبة أو على السكه ، حتى أنه لـم يأخذ منه تفويضاً بعهد السلطنة لابنه "الملك السعيد بركة قان الذى نهج على نفس سياسة أبيـه إزاء الخليفة العباسى ، حتى أنه أذعن لرغبة الخليفة عند خلعه ، بناء علي رغبة الأمراء. أنظر :

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص.ص٢٣٦-٥٥٩.

ومن خلال ألقاب "بركة خان" يلاحظ أنه لم يتخذ كل ألقاب والده ، فهـو مـثلاً لـم يتخـذ لقـب "الصالحى" ، وهو لقب النسبة إلى "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ، والذى اتخذه والد "بركة خان" وانتهت به سلسلة ألقابه ، وبذلك يكون السلاطين الأبناء مثل "نور الدين على بن أيبك" و"بركة خان

وضرب "بركة قان" وحداته النقدية على نمط نقود أبيه "الظاهر بيبرس" ويتضح ذلك من وجود نقش لرنك الأسد المتجه إلى اليسار الذى اتخذه والده بيبرس رنكاً له[١].

ونقشت ألقاب "بركة" على نقوده بصيغ متعددة ، فتلقب بـ " الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان" بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٢].

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة فى السنوات ٦٧٦ هـ[٣] و٦٧٧ هـ[٤] وسنة ٦٧٨ هـ[٥] ودرهم آخر فاقد لتاريخ سكه.

كما سجل نفس اللقب على أجزاء الوحدات النقدية الفضية ، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق فى السنوات: ٦٧٦ هـ[٦]، و٦٧٧ هـ[٧] ، و ٦٧٨ هـ[٨].

خليل أمير المؤمنين :

الخليل : الصديق الخالص [٩]

= بن الظاهر بيبرس". لم يتخذوا لقب "الصالحى" لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين ، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٧٦.

(٢) مجموعة دار الكتب الأهلية بباريس. Lavoix , Op. Cit, No. 747.

وتعتبر مسكوكات السلطان السعيد بركة قان الذهبية من أندر المسكوكات ، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج ، ويفتقد لكتاباته الهامشية.

عنه انظر : Balog , MSES, p. 107, No. 104 b.

والثانى بمجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES,p. 108, No. 106.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p.107, No. 107.

(6) Lavoix, , Op. Cit, No. 751.
Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(7) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية. ANS. Lane-poole , Op. Cit , No. 1494.

(٩) المعجم الوجيز : ص ١١٠ ، مادة خلا

ويعتقد أن لهذا اللقب معنيين، المعنى الأول اسم "خليل" وهو ابن "شجر الدر"، والمعنى الثانى لفظ خليل بمعنى "الصاحب أو الصديق" لأمير المؤمنين .

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب" خليل بن أيوب ابن شجر الدر" من زوجها الصالح نجم الدين أيوب ، فتلقب بـ "الملك المنصور خليل ــ أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار باسم شجر الدر ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٤٨هـ ، ضمن عبارة "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين"[١].

ركن الدنيا والدين :

ركن الشئ فى اللغة جانبه الأقوى ، وقد ورد فى القرآن الكريم فقال تعالى: **"قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ"**[٢]، أى فيه القوة والمنعة ، وكان اللفظ يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل "ركن الإسلام" وركن الأمة[٣]. وهذا اللقب من الألقاب المضافة إلى الدين، وفى عصر سلاطين المماليك البحرية ، أطلق على السلطان "الظاهر بيبرس" ، وكان يسجله فى النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة به مضافاً إلى " الدنيا والدين "، إتباعاً للقاعدة المتبعة فى مثل هذه الألقاب على السلاطين فى عصر المماليك .[٤]

وورد لقب "ركن الدنيا والدين" ضمن ألقاب "الظاهر بيبرس البندقدارى" (٦٥٨ -٦٧٦٠ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٧٧م)، فنقش على نقوده التى ضربت بالقاهرة ما بين سنتى ٦٥٩ و ٦٧٦هـ[٥] كما كان يرد فى النقوش والمعاهدات الرسمية الخاصة بالسلطان بيبرس مضافاً إلى

---

(١) سليم عرفات المبيض : النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص٢٠٣.

Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٢) سورة هود ، آية ٨٠.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٠٤.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧.

و ورد هذا اللقب ــ ركن الدنيا والدين ــ ضمن ألقاب الظاهر بيبرس فى نقوش كثيرة ، منها نقش بتاريخ سنة ٦٦٠ هـ فى مدرسته بالنحاسين ، وآخر بتاريخ سنة ٦٦٥ هـ فى مسجده بالقاهرة .

(5) Lane- Poole, Kh, p. 245, No. 1473. - Balog , MSES, p. 86, No. 29.

"الدنيا والدين" اتباعاً لقاعدة إطلاق مثل هذه الألقاب على السلاطين فى عصر المماليك ، إذا لم تكن تطلق على السلطان المتوفى أو على الحاكم غير الشرعى[١] .

ويعتبر بيبرس هو المؤسس الحقيقى لدولة المماليك البحرية[٢]، و ضرب بيبرس نقوده بنفس الشكل الذى سار عليه السلاطين المماليك قبله ، ولكن معظمها يفتقد الاستدارة الكاملة ، واكتمال الهوامش واتخذ بيبرس رنك الأسد شعاراً له على كل نقوده التى ضربها ، و جاء هذا اللقب "للظاهر بيبرس" بالسطر الثالث بمركز الظهر ضمن ألقابه بصيغة :"الصالحى الملك الظاهر ركن الدنيا والدين "وذلك على نقوده الذهبية التى ضربها بالاسكندرية، فجاء بالسطرين الثانى و الثالث من كتابات مركز ظهر دينار سنة ٦٥٩ هـ[٣](لوحة ١٢). وسجل لقب."ركن الدنيا والدين "ضمن ألقابه التى جاءت بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار آخر ضرب القاهرة (فاقد تاريخ الضرب)[٤](لوحة ١٣)، وكذلك جاء هذا اللقب بنفس المكان من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦١هـ[٥](لوحة١٤).

كما جاء نفس اللقب "للظاهر بيبرس" ضمن ألقابه بصيغة : "الصالحى السلطان الظاهر ركن الدنيا والدين قسيم أمير المؤمنين" ، على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة فى السنوات ٦٥٩ هـ[٦] (لوحة١٥) ،سنة ٦٦١ هـ (لوحة ٦)، وسنة ٦٧٦ هـ ، كذلك جاء على نقوده المضروبة بدمشق سنوات: ٦٦٠ هـ ، و ٦٦٦ هـ ، ٦٧٠ هـ، ٦٧٣ هـ ، ٦٧٥ هـ ، كذلك تلقب بيبرس بلقب "ركن الدنيا والدين "على نقوده الذهبية المضروبة بالاسكندرية ، فجاء على

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٠٧.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٢٦.

(٣) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٤٢.
إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ص ٣٤٩ – ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٣.
Balog ,MSES, PP. 85 ,86, No. 27.
Bates ,CMS, Add. p.175, No. 27.

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢١٩٧٥.

(٥) " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ١٠٨١٥/٢.

(٦) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ص ٣٤٣ – ٣٤٤.
وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٨.
Balog ,MSES, PP. 87,88, No. 34, PL II.

الدنانير المضروبة فى السنوات: ٦٦١ هـ[١]،(لوحة١٦) و ٦٦٤ هـ[٢]،و ٦٦٧ هـ ، و ٦٦٨هـ[٣].

كذلك أيضاً تلقب "الظاهر بيبرس" بهذا اللقب على النقود الذهبية المضروبة فى حماة فىالسنوات: ٦٦٠هـ، و٦٦٦هـ ،و٦٦٨هـ ،و٦٧٣ هـ[٤] (لوحة١٧)، كما جاء بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار لا يحمل مكان أو تاريخ سكه[٥] (لوحة ٥).

كما سجل لقب "ركن الدنيا والدين " للظاهر بيبرس ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الظاهر ركن الدين قسيم أمير المؤمنين"، على نقوده الفضية المضروبة بحماة ، فنقش بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٧٣ هـ ، و بنفس المكان على درهم آخر ضرب سنة ٦٧٦ هـ ،كما جاء أيضاً درهم ضرب دمشق مؤرخ بسنة ٦٦٠هـ[٦].

وتلقب بيبرس بـ "الصالحى الملك الظاهر ركن الدين". على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ[٧].

ومن السلاطين الذين تلقبوا بلقب "ركن الدنيا والدين " السلطان "المظفر بيبرس الجاشنكير"[٨] (٧٠٨ - ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩-١٣١٠م)، حيث سجله ضمن ألقابه التى جاءت بصيغ

---

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٦٦٧.

(2) BMC, No. 474.
Lavoix , Op. Cit, No. 704.
Balog , MSES, p. 87, No. 31.
Balog , MSES, Add, pp 116, 117.

(3) Balog , MSES, p. 87 No. 32.

(٤) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص٣٤١ ، رقم ٦٦٩.
إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٤.

(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥.
Lavoix ,Op.Cit, Nos. 710, 711.

(٦) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٩.
إبراهيم الجابر : المرج السابق ، ص٣٥٠ ، رقم ٣٠٨٠

(٧) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٣٣.
Balog , MSES, P. 86, No. 29.

(٨) هو السلطان "بيبرس الجاشنكير "كان من مماليك" المنصور قلاوون"، لذلك كانت نسبته "المنصورى" و ترقى فى عهد الناصر محمد، فصار أتابكياً، فلما خلع الناصر محمد نفسه من السلطنة" وقع اختيار الأمراء عليه فتولى السلطنة عام ٧٠٨هـ.

مختلفة، فتلقب بـــ "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين المنصورى ــ قسيم أمير المؤمنين" ودون هذا اللقب بالسطرين الثالث والرابع بمركز ظهر درهم فاقد مكان سكه سنة ٧٠٩هـــ(١).

كما لقب بيبرس الجاشنكير بلقب " ركن الدنيا والدين " ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين ــ المنصورى" ، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر بدرهم ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٠٩هـــ(٢).

كذلك تلقب السلطان بيبرس الجاشنكير بنفس اللقب الذى جاء مع ألقابه التى سجلت بصيغة : "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين أبو الفتح ــ بيبرس ــ قسيم أمير المؤمنين" حيث نقش بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر بدرهم فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٧٠٩هـــ(٣) (فاقد مكان سكه).

أيضاً جاء " لقب " ركن الدنيا والدين "مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المظفر ركن الدنيا والدين"، وذلك على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩هـــ(٤).

القلقشندى : صبح الأعشى ، ج٣ ، هامش ٢ ، ص ٢٧٩.

ثم مالبث أن نشب الخلاف بينه وبين الناصر محمد ، ثم استسلم للناصر محمد الذى قام بقتله، وكان ذلك سنة ٧٠٩هـــ، فكانت مدة سلطنة عشرة أشهر واربعة وعشرين يوماً.

المقريزى : السلوك ، جـــ٢ ، ص ٧١.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٣.

لاتوجد وحدات نقدية ذهبية (دنانير) لهذا السلطان، كما أن الدراهم الخاصة به، تعد نادرة أيضا، حيث يوجد منها نموذجان لايحملان مكان السك، ويرجع نسبتها إلى مصر، ولكنهم ضربوا على نمط دراهم طرابلس أنظر: سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤١٣.

Balog, MSES, p. 135.

(١) مجموعة دار الكتب القومية ــ رقم ٤١٩١. – مجموعة بالوج "Balog" رقم ١٦٩.

Balog, MSES, p. 135, No. 173.

(2) Balog ; MSES, P. 135, No. 172.

(٣) مجموعة بالوج Balog.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤١٤ ، رقم ١٧٠.

Balog, MSES, p. 136, No. 174.

(4) BMC, No 491.

Balog, MSES, p. 136, No. 175.

ركن الدين :

من الألقاب المضافة إلى "الدين"، وتمشياً مع نظام اختيار ألقاب خاصة من هذا النوع لأسماء خاصة ، اختص لقب "ركن الدين" فى زمن القلقشندى فى حالة استخدامه لطائفة العسكريين(١).

وجاء هذا اللقب على نقود المماليك البحرية، فتلقب به السلطان الظاهر بيبرس على نقوده الفضية فنقش بالسطر الثالث بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٥٩ هـ(٢)، (لوحة ١٩ أ) كما تلقب بـ "الصالحى الملك الظاهر ركن الدين"، بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٦٣ هـ(٣).

وقد تلقب به "الظاهر بيبرس" على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة المؤرخة بنفس السنة(٤)، والمضروبة بحماه سنتى ٦٧٣هـ ، و٦٧٦هـ، ودمشق سنة ٦٦٠ هـ(٥).

زين الدنيا والدين :

الزين فى اللغة نقيض الشين ، وقد دخل اللفظ فى تكوين كثير من الألقاب المركبة فى عصر المماليك(٦)، مثل "زين الاسلام والمسلمين"، و"زين الأعيان" ، من ألقاب أرباب الأقلام.

قد تلقب بهذا اللقب السلطان كتبغا* (٦٩٤ – ٦٩٦ هـ / ١٢٩٤ – ١٢٩٦م) على إصداراته

---

(١) تلقب بهذا اللقب من قبل "ملوك بنى بوية" كما تلقب به "طغرلبك" من السلاجقة عندما دخل بغداد.

القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٥ ، ص٤٨٨.

(٢) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥.

(3) Balog , MSES, P. 86, No. 26.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٣٣.

Balog, MSES, P. 86, No. 29.

(5) Lavoix , Op.Cit, P. 277, No. 704.

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق، ص٣١٣.

(*) بغا : راعى الترك فى أسمائهم ما يدل على الجلادة والقوة ، مما يألفونه ويجاورونه" وغالب ما يسمونه بغا ، ومعناه بلغتهم الفحل ، إما مفرد وهو قليل ، وإما موصوفاً بحيوان من الحيوانات" مقدمين الصفة على الموصوف – على قاعدة لغتهم .

أنظر: القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٥ ، ص. ص ١ – ٤.

النقدية المتعددة ، وقد تولى كتبغا السلطنة بعد خلع الناصر محمد[١] ، وضرب كتبغا النقود بأنواعها المختلفة (الذهبية ــ الفضية ــ النحاسية) فى دور ضرب القاهرة ، الإسكندرية ، ودمشق وحملت تلك النقود اسمه وألقابه[٢]، فتلقب بــ"السلطان الملك العادل زين الدنيا وا لدين ــ قسيم أمير المؤمنين المنصورى"، ونجد لقب "زين الدنيا والدين" بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هــ[٣] ،(لوحة ٢٠).

.كما تلقب السلطان "كتبغا " بللقب "زين الدنيا والدين " بنفس المكان على دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٥ هــ[٤] (لوحة٢٢،٢١). وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هــ[٥].

وتلقب كتبغا بهذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة ، فسجل بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم سنة ٦٩٤ هــ ، و على درهم آخر مؤرخ بسنة ٦٩٥هــ[٦].

كذلك جاء لقب "زين الدنيا والدين " ضمن ألقاب كتبغا بصيغة: "السلطان الملك العادل ناصر الملة المحمدية زين الدنيا والدين ــ كتبغا" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار

---

(١) كان جلوس كتبغا على عرش السلطنة يوم الأربعاء ، تاسع المحرم سنة ٦٩٤ هــ.

أنظر: بيبرس المنصورى : المرجع السابق ، ص١٠١.

(٢) حمود النجيدى : المرجع السابق ، ص ص ٢٢١ – ٢٢٢.

(٣) مجموعة خاصة بالقاهرة

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

(٤) مجموعة بالوج – ودنانير أخرى بمجموعة المكتبة الأهلية بباريس.

وليم فازان : المرجع السابق ، ص٣٤٢ ، رقم ٦٧٣.

وهناك دينار آخر بمجموعة متحف الفن الاسلامى تحت رقم ١٤٧١٣/١٩.

Siouff , Op.Cit , p. 18.
Balog , MSES, P. 126, No. 155:
Lavoix , Op.Cit, No. 835.

(٥) إبراهيم الجابر: المرجع السابق ، ص٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦.

(6) Lavoix , Op.Cit, Nos. 837 – 838.
Balog , MSES, p. 127, Nos. 157, 158.

ضرب دمشق سنة ٦٩٥ هـ[١]، وسجل هذا اللقب أيضاً "لكتبغا" على إصدارات دمشق الفضية ، فدون على درهم ضرب بسنة ٦٩٥ هـ[٢].

زين الدين :

كانت هناك صلة بين الألقاب المضافة الى الدين وبين أسماء الملقبين من الطوائف فى عصر المماليك، وخصوصاً "زين الدين ". وقد قرر القلقشندى أنه قبل عصر المماليك كان خاصاً بإسم "أبى بكر" و "عبد الرحمن" فى حال القضاة والعلماء ، غير أنه قد أصبح فى عصر المماليك خاصاً فى معظم الأحيان برجال الإدارة من غير العسكريين .[٣]

وقد تلقب بلقب " زين الدين " السلطان كتبغا ،حيث سجل على نقوده النحاسية ، فتلقب بـ"الملك العادل زين الدين ـ كتبغا ، وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس "فاقد مكان وتاريخ سكه"[٤] .

السعيد :

من السعادة ، خلاف الشقاوة[٥]، وقد استعمل هذا اللفظ كلقب فى العصر المملوكى ، يُوصف به الأشخاص ، فيقال "الملك السعيد" ، أو الأشياء فيقال "الديوان السعيد" ، تفاؤلاً بدوام السعادة لصاحبها[٦]، وتلقب به "بركة خان" على نقوده ، وكذلك ورد فى التقليد الخاص بالملك إليه[٧]، لأنه من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل والتشريف.

---

(1) Balog , MSES, p. 126, No. 156.
(2) BMC , No. 497.
Lavoix , Op.Cit, No. 836.
Balog , MSES, P. 127, No. 159.

(٣) القلقشندى: المصدر السابق ، ج٦ ، ص٤٨٩.
(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS وهو فلس فريد.
سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٠٣ ، رقم ١٥٩.
Balog , MSES, p. 128, No. 160.
(٥) القاموس المحيط : باب الدال ، فصل السين ، جـ١ ، ص٢٩٨ – ٢٩٩.
(٦) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص١٨٥.
(٧) المصدر نفسه ، جـ١٠ ، ص١٦.

ونقش لقب السعيد ضمن ألقاب "بركة خان" على نقوده بصيغ متعددة ، فتلقب بـ "الملك السعيد ناصر الدنيا والدين بركة قان" على دينار ضرب الإسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[١] .

كما سجل هذا اللقب على نقوده الفضية المضروبة بالقاهرة فى السنوات ٦٧٦ هـ[٢]، و٦٧٧هـ[٣] و ٦٧٨ هـ[٤]، وعلى درهم آخر فاقد لتاريخ سكه. وجاء نفس اللقب على أجزاء الوحدات النقدية الفضية ، منها أنصاف دراهم ضرب دمشق فى السنوات : ٦٧٦ هـ[٥] و ٦٧٧ هـ[٦]، و ٦٧٨ هـ[٧].

السلطان :

الملك أو الولى والجمع السلاطين[٨]، السلطان فى اللغة من السلاطة بمعنى القهر، ومن هنا أطلق على الوالى، وقد ورد اللفظ فى آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان[٩]، وسمى السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية ،وقال تعالى " **إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ** "[١٠].

واستعمل هذا اللقب لأول مرة فى عهد "هارون الرشيد" حين لقب به "خالد بن برمك"[١١]. ويذكر القلقشندى أن لقب "السلطان" لم يصبح لقباً عاماً إلا بعد أن تغلب الملوك

---

(١) مجموعة دار الكتب الأهلية بباريس. Lavoix , Op. Cit, No. 747.
وتعتبر مسكوكات السلطان "السعيد بركة خان" الذهبية من أندر المسكوكات ، ولا يوجد منها سوى ثلاثة نماذج الأول بمجموعة بالوج ، ويفتقد لكتاباته الهامشية.
عنه انظر : Balog , MSES, p. 107,No.104 b.
والثانى بمجموعة متحف النميات الأمريكية ANS.

(٢) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 107, No. 105.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 108, No. 106.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p.107, No. 107.

(5) Lavoix, , Op. Cit, No. 751.
Balog , MSES, p. 108, No. 109.

(6) Lavoix , Op. Cit, No. 749.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية. ANS. Lane-poole , Op. Cit , No. 1494

(٨) المعجم الوجيز: ص٣١٨، مادة سلطن.

(٩) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٣٢٣ – ٣٢٩.

(١٠) الحجر ــ من الآية ٤٢.

(١١) المصدر نفسه، جـ٥ ، ص٤٤٨.

بالشرق مثل بنى بويه على الخلفاء واستأثروا بالسلطة دونهم ، وبذلك اتخذوا لقب "السلطان" سمة عامة لهم ، ثم صار السلطان لقباً عاماً على المستقلين من الولاة ، يسجل لهم على نقودهم تمييزاً لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين(١).

وعلى الرغم من كثرة الألقاب التى اتخذها الأيوبيون على النقوش والتحف المختلفة وكذلك على بعض النقود ، إلا أنهم لم يتخذوا لقب "سلطان" واحتفظ الحكام على نقودهم ، وكذلك الولاة منهم بلقب "الملك" فقط(٢)، وقد أطلق لقب سلطان على صلاح الدين فى المراجع التاريخية ،فنجد المقريزى ينعته بـ "السلطان" بعد قضائه على الخلافة الفاطمية سنة ٥٦٧هـ (٣).

وقد ورث المماليك من الأيوبيين لقب "السلطان"(٤) ، واتخذه كل سلاطين المماليك وأولهم "بيبرس" عقب إحياء الخلافة العباسية فى مصر ، منذ أخذ التفويض الشرعى من الخليفة العباسى، بتثبيته فى مركزه وأملاكه، كما أعطاه خلعة السلطنة فى سنة ٦٥٩ هـ/ ١٢٦١م (٥) ، وعلى الرغم من أن هذا اللقب صار لقباً عاماً يلقب به كل من ملك فى دولة الإسلام منذ عصر الدولة الأيوبية (٦)، إلا أنه أطلق فى بعض الأحيان على ولاة العهد من أبناء السلطان مثل "السعيد بركة خان" فى العهد إليه سنة ٦٧٨ هـ، و"الأشرف خليل" سنة ٦٨٧ هـ.

وورثه عن السلطان الظاهربيبرس كل سلاطين المماليك البحرية بعده ، والملاحظ أنه لم يرد لبركة خان لقب "سلطان" كما لم يسجل له أى لقب على نقود والده بيبرس عندما كان ولياً للعهد منذ سنة ٦٦٧ هـ .

وجاء هذا اللقب على النقود ، ويلاحظ أنه متفق فى ترتيبه اللقبى مع ما اتفق عليه الكتاب فى ديوان الأنشاء.(٧) وتلقب بلقب "السلطان" من بعد "بيبرس" كل السلاطين المماليك،

---

(١) انسانس الكرملى : المرجع السابق ، ص١٢٣.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٢٧.

(٥) المقريزى : السلوك ،ص ٣٠٧.

(٤) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٢٢٨.

(٥) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٣٧.

(٦) محمد جمال الدين سرور : دولة بنى قلاوون فى مصر (الحالة السياسية والاقتصادية) ، دار الفكر العربى، القاهرة ، د.ت، ص٦٨.

(٧) زامباور : المرجع السابق ، ص١٦٢.

فجاء منقوشاً على غالب إصداراتهم النقدية، حيث أن لقب "سلطان " أعتبر أيضاً لقباً عاماً على الحاكم الأعلى فى عصر المماليك ، وقد أتفقت المصادر المختلفة على ذلك .

سيف الدنيا والدين :

دخل لفظ "سيف" فى تكوين كثيراً من الألقاب المركبة التى تحمل جميعها معنى من معانى القوة ، مثل "سيف الإسلام" و"سيف الدين" و"سيف الدنيا والدين"[١] ، ويذكر القلقشندى أن هذا اللقب خاص بالعسكريين ، وذلك لمناسبته لهم من حيث رغبتهم فى الانتساب إلى القوة والشدة [٢].

ونظراً لما شعر به المماليك البحرية بما قاموا به من دور فى سبيل نصرة المسلمين ضد أعدائهم من الصليبيين والمغول ، لذا احتوت نقودهم على مثل هذا اللقب والذى يشير إلى الجهاد والقتال فى سبيل الله[٣]، ولقب "سيف الدنيا والدين" كان معروفاً قبل المماليك ، حيث اتخذه كثيراً من القواد فى العصر العباسى ، مثل "مؤنس الخادم" توفى سنة ٣٢١ هـ ، وفى الدولة الفاطمية أطلق على الوزير "بدر الجمالى" في الدولة الفاطمية ، وفى الدولة الأيوبية تلقب به "العادل أبو بكر" الأول ولكنه لم يتخذه على نقوده ، كذلك اتخذه الملك العادل (الثانى) بن "الملك الكامل" على نقوده[٤].

وقد ورد لقب " سيف الدنيا والدين "ضمن الألقاب التى تلقب بها سلاطين المماليك على نقودهم، وأول من اتخذ هذا اللقب هو "السلطان قطز" (٦٥٧ – ٦٥٨ هـ / ١٢٥٩ – ١٢٦٠م).

ولكن على الرغم من أن "المظفر قطز" اعتلى العرش فى أواخر سنة ٦٥٧ هـ / ١٢٥٩م ، إلا أنه لم تصلنا نقود باسمه إلا فى سنة ٦٥٨ هـ[٥]،فسُجل ضمن ألقابه التى جاءت

= حسين عليوة : كراسى العشاء المعدنية فى مصر المملوكية ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص٢٥٦.

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٤١.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٥ ، ص٢٤٠ .

(٣) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٤٠.

(٤) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٣٤٣.

(٥) Balog , MSES, p. 83.

بصيغة: "الملك المظفر سيف الدنيا والدين" وذلك بالسطرين الثانى والثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ(١) ،(لوحة ٢٣،٢٤).

كذلك جاء نفس اللقب بالسطرين الثانى والثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٨ هـ(٢) (لوحة ٢٥)، ونقش ضمن ألقاب قطز بنفس الترتيب ، على إصدارته الفضية ، فورد بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٥٧هـ(٣). كما سجل هذا اللقب على نقوده النحاسية ، فدون بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس مضروب بالقاهرة سنة ٦٥٨هـ(٤).

كما تلقب قطز بـ"... المظفر سيف الدين" على درهم ضرب دمشق (فاقد تاريخ الضرب)(٥)،على نقوده المضروبة بنفس دار الضرب سنة ٦٥٨ هـ(٦). والمضروبة بالأسكندرية سنة ٦٥٨ هـ(٧)

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٠٨١٢/١

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص٤٣٦ ، رقم ٣٠٨٢.

محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص٥٨ ، رقم ٥٢٠.

- Balog, MSES, p. 83, No. 23.
Balog, BIE, 1950, p.p. 239-249, Nos. 9 – 10.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ١٠٨١٢/٢

BMC, IX, No. 471.
Balog, BIE, 1950, p.p. 239, 244, No. 1.

(٣) مجموعة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، رقم ١٩٠ ف مس ، ودرهم آخر فاقد تاريخ الضرب رقم ٧ ف س.

Balog, MSES, p.83, No. 24.
Berman, Op. Cit, p.83, No. 213.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ – ٣٣٨.

محمد أبو الفرج العش : مصر القاهرة على النقود الإسلامية ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، جـ٢ ، إبريل ١٩٦٩م ، ص٧٠ ، رقم ٧٧٦.

Berman, Op .Cit, p. 83, No. 219.

(٥) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص٦٠.

(٦) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص٣٣٤ ـــ ٣٣٥.

(٧) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٣٤.

كذلك اتخذ السلطان المنصور قلاوون* على نقوده(٦٧٨ ـــ ٦٨٩ هـــ / ١٢٧٩ – ١٢٩٠ م) لقب "سيف الدنيا والدين" على نقودة، بعد أن استولى على السلطة وضرب النقود باسمه ، بعد خلع "سلامش" من السلطنة ، وكانت مدة سلطنته إحدى عشر سنة ، ويعتبر حكم قلاوون فاتحة عصر طويل لحكم عدد من أبنائه وأحفاده الذين تولوا السلطة من بعده ، وامتد حكمهم أكثر من مائة سنه [١]، وذلك ابتداءً من حكم قلاوون نفسه فى سنة ٦٧٨ هـــ ، وحتى نهاية حكم حفيده السلطان حاجى فى سنة ٧٨٤هـــ، وربما كان هذا دليلاً على نقض المبدأ القائل بعدم معرفة المماليك مبدأ الوراثة فى الحكم[٢].

واشتملت إصدارات قلاوون النقدية على نقود ذهبية وفضية ونحاسية وكذلك أجزاء النقود الفضية، وتم ضربها بدور ضرب مختلفة أهمها القاهرة والإسكندرية ودمشق وحماة وغيرها[٣].

وقد تعددت ألقاب السلطان "قلاوون" على نقوده التى ضربها فى مدن الضرب المختلفة هذه ، والتى كان من بينها لقب "سيف الدنيا والدين" ، حيث جاء ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين – الصالحى قسيم أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٨٧ هـــ.[٤]

كذلك جاء لقب " سيف الدنيا والدين " على الدنانير التى ضربت بالقاهرة سنة ٦٨٨ هـــ[٥] ، وعلى دينار آخر "فاقد تاريخ سكه"[١] (لوحة٢٦)، كما سجل هذا اللقب بالسطر الثالث من

---

* هو سيف الدين قلاوون الألفى العلائى الصالحى النجمى ، ولقب "بالمنصورى" ، وتولى السلطنة سنة ٦٧٨هـــ/ ١٢٧٩م، وكان من قبل مملوكاً ، بيع للأمير علاء الدين آمد سنقر ، ثم ملكه الصالح نجم الدين أيوب فضمه إلى مماليكه البحرية ، ثم اعتق وصار يترقى فى سلك الإمارة حتى أصبح أتابكياً فى عهد العادل سلامش بن بيبرس ، توفى سنة ٦٨٩ هـــ/١٢٩٠م.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٢٩.

(١) بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص ص ٧٠ ، ٧١.

(٢) حسين عليوة : كراسى العشاء ، ص١٢.

(٣) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص ص ٧٥ ، ٧٦.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٨٤.

Balog , MSES, pp. 112, 113, No. 117.

(٥) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ٣٨٥ ، رقم ١٠٩.

Lane – Poole , KH , P. No. 1497.

مركز ظهر دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٨١هـ[٢] ، وبنفس المكان بدينار آخر فاقد لتاريخ سكه[٣].

كما سجل " قلاوون " لقب " سيف الدنيا والدين " على إصداراته الفضية ، ومنها دراهم ضرب القاهرة فى السنوات: ٦٧٨ هـ، و ٦٧٩ هـ[٤] و ٦٨٠ هـ[٥].

و دون نفس اللقب على نقود قلاوون النحاسية ، فجاء بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٧٨ هـ[٦]. كما تلقب بـ "الملك المنصور سيف الدين" بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس (غير واضح مكان وتاريخ سكه)[٧].

وقد لقب قلاوون بلقب " سيف الدنيا والدين " ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة : "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أمير المؤمنين " وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٨٢ هـ[٨] ، وسجل هذا اللقب بنفس المكان على دينار آخر (ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه)[٩]، وعلى دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[١٠] (لوحة ١٠).

كما تلقب قلاوون بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة :"الصالحى السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٦٨٧ هـ[١١]. كما سجل لقب "سيف الدنيا والدين" مع هذه الألقاب على إصدارات دار ضرب حماة

---

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص٣٤١ ، رقم ٦٧٠.

(2) Balog , MSES, p. 113, No. 119.

(3) Lavoix , Op. Cit, No. 760.

(4) BMC ,No. 491 K.

(5) Balog , MSES, Add , p. 121.

(6) Balog , MSES, P. 115, No. 127.

(7) Balog , MSES, P. 118, No. 139.

(8) Balog , MSES, P. 114 , No. 120.
Lavoix , Op.Cit, No. 750.

(٩) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(١٠) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٧١.

(١١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.
Balog , MSES, p. 117, No. 132

الفضية ، فجاء بنفس المكان على نصف درهم ضرب سنة ٦٨٩ هـ[١](لوحة ٢٧) ، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)[٢].

كذلك تلقب قلاون بـ "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاون "، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر على درهم فاقد مكان وتاريخ سكه"[٣] (لوحة ٢٨).

كما تلقب بلقب "سيف الدنيا والدين " السلطان "أبو بكر بن محمد بن قلاوون" [٤] (٧٤١ - ٧٤٢ هـ / ١٣٤١م) ، و لم يعرف لهذا السلطان سوى دينار واحد فقط، ولكن عثر له على القليل من النقود الفضية والنحاسية، وقد حملت هذه الإصدارات التى ضربها "ابو بكر بن محمد بن قلاوون على اسمه وألقابه التى تلقب بها وسجل هذا اللقب مع ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين أبوبكر"، وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢هـ[٥]،كذلك سجلت هذه الألقاب على نقوده الفضية، فنقشت على درهم، فاقد مكان وتاريخ سكه[٦].

---

(١) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رم٣١٠٩.

(2) Mayer , SH , p 171.
Balog , MSES, P 118, No 163

(٣) إبراهيم الجابر : المرجع نفسه، ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، رقم ٣١٠٨.

(٤) هو ابن الناصر مجمد بن قلاوون، بويع بالسلطنة بعد موت أبيه عام ٧٤١هـ، وكان أبوه قد جعله ولياً لعهده، مع أنه ليس أكبر أبنائه، وجلس على سرير السلطنة وعمره نحو العشرين، ولكنه لم يستمر فى الحكم سوى تسع وخمسين ليلة، ثم دبرت ضده المؤامرات فقبض عليه الأتابكى"قوصون" وأرسله إلى السجن بمدينة قوص" وهناك قتل وتولى من بعده أخوه كجك.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٥.

(٥) الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان، عنه أنظر:

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٢٩ ، رقم ٢١٣.

Broach , p 342, No 6.
Balog , MSES, p 164, No 266.

وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتوليه الحكم فترة قصيرة، أنظر:

على إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، جـ ٣ ، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٢٤.

ولم يذكر زامباور له نقود،أنظر : زامباور ، المرجع السابق ، ص ١٦٣.

(6) Balog , MSES, Add, pp. 135, 136.

وكان لقب "سيف الدنيا والدين" من بين الألقاب التى تلقب بها السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون" [١] (٧٤٦-٧٤٧هـ/ ١٣٤٥-١٣٤٦م) ، حيث ضرب السلطان شعبان نقوداً متعددة، وسجل عليها اسمه وألقابه بصيغة : "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين ــ شعبان"

سيف الدين :

من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين ، وهو من ألقاب الجهاد والقتال فى سبيل الله ، التى حرص المماليك على نظمها ضمن ألقابهم ،وقد دخل هذا اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة التى تحمل جميعها معنى من معانى القوة مثل " سيف الإسلام "و " سيف الدولة " ،وذلك رغبة منهم فى الانتساب إلى القوة والشدة ، لذلك نجده ورد على كثيراً من أعمالهم ، كذلك تلقب به "قطز" على نقوده المختلفة ، ومنها ما ضرب بدمشق (سنة الضرب غير واضحة)[٢]، كما اتخذه المنصور قلاوون أيضاً لقباً له ، وجاء على نقوده النحاسية سنة الضرب ومكانه غير واضح[٣]

شهاب الدنيا والدين :

الشهاب : شعلة نار ساطعة ، وكان اللفظ يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة[٤]، مثل "شهاب الدولة" و"شهاب الدين" و"شهاب الدنيا والدين"، وكان هذا اللقب فى عصر المماليك البحرية يطلق على بعض القضاة والعلماء[٥] .

وقد تلقب بلقب " شهاب الدنيا والدين " السلطان "أحمد بن محمد بن قلاوون" [١] (٧٤٢ – ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٢م)، وسجله على ما ضرب من نقود على نهج نقود أبيه وأخوته من قبل، فجاء

---

(١) بويع شعبان بن الناصر محمد، بالسلطنة عام ٧٤٦هـ، بعد موت شقيقه اسماعيل بعهد منه، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده، وانهزم السلطان وفر هارباً، فاتفقت كلمة الأمراء على خلعه وتولية أخيه حاجى، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٢) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص٦٠.

(3) Balog , MSES, p.118, No.139.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٦١.

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٦١.

هذا اللقب مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين ــ أحمد" ، وسجلت هذه الألقاب على نقوده الذهبية التى ضربها بالقاهرة، فجاء بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ سنة ٧٤٢هــ(٢) .

كما سجل هذا اللقب مع ألقابه بنفس الصيغة بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٧٤٤هــ(٣). كذلك سجلت نفس الألقاب على اصــدارات الــسلطان "أحمد بن محمد" الفضية، ومنها درهم ضرب القاهرة(٤) (فاقد تاريخ سكه) ، ولكن لم يسجل هذا اللقب أو أية ألقاب أخرى على اصداراته من النقود النحاسية التى وصلتنا.

أيضاً دون هذا اللقب على نقوده المختلفة المضروبة فى القاهرة ومؤرخة سنة ٧٤٢هــ(٥) وعلى نقوده ضرب الاسكندرية سنة ٧٤٣ هــ(٦).

---

(١) الناصر شهاب الدين أحمد، أكبر أبناء الناصر محمد، ولى بعد خلع أخيه سنة ٧٤٢هــ، وكانت السلطنة الحقيقة للأمير "أيتمش" والأميرة "آق سنقر السلارى" ولم تختلف نقوده عن نقوده أخيه كجك. أنظر:

المقريزى : المواعظ ولأعتبار بذكر الخطط والآثار،المعروفه بالخطط المقريزية،ج١، طبعة بلأوفست عن طبعة بولاق ، ١٢٧٠هــ، ص ٩٦.

(٢) مجموعة ميونخ Munchen ــ رقم ٢١٧ ــ لوحة رقم (٥١) - عنه انظر:

سامح فهمى: المرجع السابق ، ص ٤٣٣. Balog, MSES, Add, pp. 136, 137.

(٣) هذا الدينار نادر، محفوظ فى احدى المجموعات الخاصة بالقاهرة ــ حيث أن تاريخه ٧٤٤هــ، بينما انتهى حكم شهاب الدين أحمد سنة ٧٤٣هــ.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل رقم ١٥١٨ / ٢١٠٢.

Lane- Poole, KH ,p. 203. No. 1518.
Balog, MSFS, p. 16, No. 271.

(٥) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٣٣.

Broach, Op.Cit, p. 392.
Balog, MSES, p. 167, No. 269.

(٦) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٧٣ - ٥٧٤.

الشهيد:

فى اللغة الشاهد، "وفى القرآن الكريم قال تعالى " وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً " (١). ومعنى الشهيد فى سبيل الله ، واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً أو فى سبيل قضية طيبة.

ولقب الشهيد ذاعت كتابته فى معظم الكتابات التى أشادت بالسلطان "قلاوون" بعد وفاته، وخاصة تلك الكتابات التى أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد ، ولا يعنى هذا اللقب الإستشهاد أو القتل ظلماً ، والشهادة على الناس فحسب ، وإنما كان يطلق أيضاً للترحم على من مات ، وربما كان السبب فى إطلاقه على السلطان قلاوون يرجع إلى أنه كان متأهب للخروج لمحاربة الصليبيين وطردهم من عكا ، ولهذا اعتبر من الشهداء وأطلق عليه تبعاً لقب الشهيد(٢). ولكن ورد ضمن ألقاب "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" المضروبة سنة ٧٤٨ و ٧٤٩ هـ(٣) وكذلك على نقود ابنه "صالح بن محمد" المضروبة سنة ٦٠٥ هـ (كذا)(٤) لم تظهر دار الضرب ، وكذلك المضروبة فى دمشق سنتي: ٧٦٧ و ٧٦٨هـ(٥).

الصالح:

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، وهو مأخوذ من الصلاح ، ضد الفساد(٦).

وعرف هذا اللفظ كنعت خاص لبعض الملوك ، فتلقب به من العصر الأيوبى "الملك أيوب بن الملك الكامل بن العادل بن أيوب" (٦٣٧ – ٦٤٧ هـ / ١٢٣٩ – ١٢٤٩م) ،على نقود "عز الدين أيبك" ، وكان "الصالح نجم الدين أيوب" من الأسرة الأيوبية و حكم مصر ودمشق وبعلبك

---

(١) قرآن كريم : سورة البقرة ، آية ١٤٣.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٦٣.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٦٣.

(4) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

(5) Ibid , p. 360, No. 890.
Balog , MSES , p. 189, No. 334.

(٦) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص١٨.

فيما بين سنة ٦٣٧ و ٦٤٧هـ[١]، وقبلها حكم حصن كيفا وآمد والرها وحران ونصيبين وسنجار فيما بين سنة ٦٢٩ و ٦٣٩هـ، وقد سجل له هذا اللقب على نقود "عز الدين أيبك" بصيغة: "الملك الصالح نجم الدين" المضروبة بالقاهرة فى السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ (لوحة ٢٩) ، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ[٢]، و بنفس المكان على دينار آخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ[٣] .

ومما هو جدير بالذكر أن "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ورد اسمه وألقابه على نقود المعز أيبك حتى سنة ٦٥٥ هـ ، بالرغم من وفاته فى شعبان سنة ٦٤٧ هـ[٤]، وهو أمر نادر بالنسبة للنقود الإسلامية، إلا أن المراجع أشارت إلى أن شجر الدر أخفت موت زوجها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧ هـ ، وظلت تُصدر المراسيم موقّعة منها مقلدة خط زوجها المتوفى، وأشاعت أن حالته الصحية لا تسمح بمقابلته ، وبعدها جمعت الآراء وأخذت البيعة لابنه تورنشاه الذى كان غائباً عن القاهرة فى ذلك الوقت [٥]، حيث كان فى حصن كيفا، لكنه لم يلبث أن قتل بعد شهرين فىالمحرم، وولى بعده الملك المعز أيبك.

و تلقب بلقب"الصالح" السلطان "اسماعيل بن محمد بن قلاوون" (٧٤٣ – ٧٤٦هـ/ ١٣٤٢ – ١٣٤٥م) ، على ما ضرب من نقود ذهبية وفضية ونحاسية فى دور الضرب المختلفة إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماه، كما أن الاصدارات النحاسية التى ضربها لايمكن تميزيها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب فى مصر أو غيرها.

و سجل السلطان "اسماعيل بن محمد بن قلاون "، لقب الصالح ضمن ألقابه التى جاءت على نقوده بصيغ كثيرة ، منها صيغة: "السلطان الملك الصالح عماد الدنيا والدين"، وذلك على

---

(١) زامباور :المرجع السابق ، ص ص ١٥٠ – ١٥٣.

(٢) محمد باقر الحسينى : المرجع نفسه ، ص٥٩.

(٣) سهام مهدى ، المرجع السابق ، ص ٢٣٦.

(٤) زامباور : المرجع نفسه ، ص.ص ١٥٠ – ١٥٣.

(٥) محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٥٧ ، رقم ٥١٧ .

نفوده الذهبية المضروبة بالقاهرة فى السنوات: ٧٤٣ هـ(١) و ٧٤٤هـ(٢) و ٧٤٥ هـ (٣).

كما سجل لقب " الصالح " في نفس الترتيب على اصداراته الفضية، فدون على دراهم ضرب دمشق سنتى ٧٤٤هـ(٤) و ٧٤٥هـ(٥)، كما جاء بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤هـ(٦) ، وبنفس المكان على درهم آخر ضرب حلب " التاريخ غير مكتمل" (٧).

كذلك تلقب السلطان " اسماعيل بن محمد بن قلاون " بألقاب: "الملك الصالح" على نقوده النحاسية، فدون لقب " الصالح " بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٣هـ(٨)، وبنفس المكان على فلس آخر مؤرخ بسنة ٧٤٤هـ(٩)، كما دون على فلس ضرب حماة سنة ٧٤٦هـ(١٠)، وجاء ضمن القابه: "السلطان الملك الصالح" بنفس المكان على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٤٥هـ(١١) ، وآخر سنة ٧٤٦هـ(١٢). كما تلقب به "إسماعيل بن الناصر محمد" على نقوده المختلفة ومنها ما ضرب بدمشق سنة ٧٤٣ هـ(١٣).

---

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

- Balog, MSES, p. 169, No. 273.

Broach, P. 343, No. 8b.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ــ سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩.

Broach, p. 170, No. 276.

(٣) مجموعة المتحف البريطانى.

BMC,No. 529.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل ٢١١٠/١٥٢١ ، ويوجد منه تسع قطع تحمل نفس التاريخ. انظر سامح فهمى :المرجع السابق، ص ٤٣.

BMC, No. 530.

(5) Lavoix, Op. Cit, No. 559.
Balog, MSES, p. 170, No. 27.

(6) Lavoix, Op. Cit, No. 860.
Balog, MSES, p. 171, No. 282.

(٧) مجموعة متحف جميعة النميات الأمريكية ANS .

Balog, MSES, p. 172, No. 283

(8) BMC, No. 539.
Lane – poole, KH, p. 257, Nos. 1524, 1525.
Siouffi, p.18.

(9) BMC, No. 540.

(10) Lavoix, op. cit, No. 863.
BMC, No.540.

(11) Jungfleisch, BIE, XXXIV, 1952, pp. 98-100.
Balog, MSES, p. 172, No. 25.

(12) Balog, MSES, p. 173, No. 26.

(13) Balog, MSES, P. 76, No. 7.

كما تلقب السلطان" صالح بن محمد بن قلاون"[١] (٧٥٢ – ٧٥٥ هـ / ١٣٥١ – ١٣٥٤م)، بـ "لقب الصالح" على إصداراته النقدية بصيغ مختلفة ، فجاء مع ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ، حيث سجل بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار سنة ٧٥٢ هـ[٢].

أيضا تلقب به على دنانير أخرى ضرب القاهرة مؤرخة فيما بين سنتى ٧٥٣هـ، و٧٥٥ هـ[٣] ، كما سجلت على درهم ضرب حماه سنة ٧٥٥ هـ[٤].كذلك تلقب بـ"الملك الصالح" على نقوده النحاسية ، فدون بمركز ظهر فلس ضرب حلب سنة ٧٥٥ هـ[٥].

كما تلقب السلطان " حاجى الثانى بن شعبان الثانى" (٧٨٣ – ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ – ١٣٨٢م) – (٧٩١ – ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ – ١٣٩٠م) ، بلقب الصالح على نقوده ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين" ،على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة فسجل بالسطر الثانى بكتابات مركز ظهر دينار سنة ٧٨٣ هـ[٦] (لوحة٣٠)، وسجلت هذا اللقب بنفس المكان أيضاً على دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ ، وعلى دينار آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٤ هـ[٧] (لوحة٣١).

---

(١) بويع صالح بن محمد بن قلاون بالسلطنة عام ٧٥٢ هـ بعد خلع أخيه حسن ومات فى زمنه الخليفة المستعلي بالله العباسى ، فتولى الخلافة ابنه أبو بكر المعتصم بالله ، وبعد أن حكم "صالح" نحو ثلاث سنين وثلاثة اشهر ونصف ، دبرت مؤامرة لخلعه بزعامة الأمير "شيخو العمرى" ، ونجحت مؤامرته ، فقبض على السلطان وسجن بمنزل الحرم بالقلعة ، وكان خلع الملك الصالح عام ٧٥٥ هـ. محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص٣٧ – ٣٨.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية – ٢١٧٤/١٥٣٢.

Broache , p 346, No. 20. - BMC No. 555

Balog , MSES, p. 188, No. 330.

(3) Balog , MSES, PP. 188, 189, Nos. 331,332,333.

Broach , 347, No. 21.

Lavoix, Op.Cit,No. 890.

(4) BMC, No. 556.

(5) Lavoix , Op.Cit, No. 890 Balog , MSES, p. 190, No. 338.

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٤٠٢٧/٣

Lavoix , Op.Cit,No. 935.

Balog , MSES, p. 238, No. 510.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٧١٩/٢ BMC, No. 615.

كما جاء لقب " الصالح " على نقود السلطان " حاجى الثانى بن شعبان الثانى" النحاسية مع ألقابه "السلطان الملك الصالح" بالسطر الثالث بمركز ظهر فلس ضرب الاسكندرية[١](بدون تاريخ) ، وعلى فلس آخر ضرب طرابلس[٢] (بدون تاريخ) ، تلقب بـ"الملك الصالح" على فلس ضرب حلب وآخر ضرب حماه ، "لم تظهر سنة الضرب" ولكن يرجح أن تاريخه يرجع إلى فترة حكمه الأولى ، وسجل ألقاب "السلطان الصالح صلاح الدين" على فلس لم تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه[٣] وعلى فلس آخر ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[٤].

وكان ذلك فى فترة حكمه الأولى، حيث أن هذا اللقب قد تغير فى فترة حكمه الثانية إلى لقب "المنصور" وضربت النقود بهذا اللقب الجديد[٥].

الصالحى :

تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالاسكندرية سنتى : ٦٥٨ هـ، و٦٥٩هـ[٦] (لوحة ٢٥)، و يلاحظ أن "بيبرس" كان أشد الملوك وأكثرهم حرصاً على نسبته للأيوبيين ، خاصة بعد أن قتل قطز ، لذلك نجد هذا اللقب ملازم لألقاب "بيبرس" ، وهو من ألقاب النسبة بحيث نتهى به سلسلة ألقابه الشخصية بـ"الصالحى" [٧].

كذلك نجد أن سلامش قد تلقب بلقب لم يسجله أخوه "بركة خان" على نقوده ، وهو لقب "الصالحى" حيث أضيف إلى ألقاب "سلامش" لقب النسبة إلى "الملك" الصالح نجم الدين أيوب" متشبهاً فى ذلك بأبيه "الظاهر بيبرس"، وهو لقب لم يتلقب به أخيه بركة خان.[٨] فتلقب به "سلامش" على نقوده المضروبة فى القاهرة سنة٦٧٨ هـ[٩] .

---

(1) Balog, MSES, P. 243, No. 521.
(2) Balog, MSES, P. 244, No.225.
(3) Ibid ,No. 938.
(4) Balog, MSES, P. 241, No. 517.

(٥) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٤٣.
(٦) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢/١٠٨١٢٠، عنه أنظر :
سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٣٧ – ٥٣٨.

(7) Balog, MSES, p. 105, No. 100.
Lavoix, Op.Cit ,No. 744, PL IV.
(8) Lavoix ,Op.Cit, pp. 248, 299, No. 759.
(9) Balog, MSES, P. 110, No. 113.

ومن خلال دراسة الألقاب على نقود سلاطين المماليك البحرية يلاحظ أن السلاطين الأبناء مثل "نور الدين على بن أيبك" و"بركة خان بن الظاهر بيبرس"، لم يتخذوا لقب "الصالحى" لأنه لم تكن لهم أية تبعية للأيوبيين ، ومن ثم لم يسجلوا هذه النسبة على نقودهم(١).

فالسلطان "بركة خان" لم يتخذ كل ألقاب والده ، ومنها لقب "الصالحى" وهو لقب النسب إلى "الملك الصالح نجم الدين أيوب" ، والذى اتخذه " بيبرس " والد "بركة خان" وانتهت به سلسلة ألقابه ، كذلك اتخذه المنصور قلاوون على نقود ابنه الناصر محمد ، التى ضربها بالقاهرة سنة ٧١١ هـ(٢) ، بصيغة: "الملك المنصور... الصالحى" ـ كما ذكر من قبل ـ ومن خلال حصر الألقاب المسجلة على نقود "قلاوون" نجد أنه سار على نفس سياسة "الظاهر بيبرس" وابنه"سلامش"، و ذلك من حيث اعتزازه وافتخارة بنسبته للصالح نجم الدين أيوب .

الصالحية* :

تلقبت به " شجر الدر " (٣) (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م) ، كانت شجر الدر أول ملوك المماليك ضرباً

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق، ص٢٣٦.

(2) BMC, No. 505.
Balog, MSES, p. 145, No. 209.

* ـ لقب مؤنث يعبر عن المرأة ، وكان يرادفه فى العصر الأيوبى خاصة بالنسبة لهذه الملكة (شجر الدر) لقب الصالحية ، وكان يأتى أحياناً بمعنى الزوجة ، كما كانوا يلقبون "شجر الدر" عند الدعاء لها على المنابر ، أثناء سلطتها سنة ٦٤٨ هـ (بصاحبة الملك الصالح).

المقريزى : السلوك ، ص ٢٤٣ – ٣٦٢.

حسن الباشا : الألقاب ، ص ٧٣٦.

(٣) شجر الدر كما يسميها ابن تغرى بردى فى المنهل الصافى ، والمقريزى فى الخطط ، وابن أياس فى بدائع الزهور ، أو شجرة الدر كما ورد فى كتاب ابن خلدون المقدمة :

أنظر : بيبرس المنصورى ، المصدر السابق، ص٢٨.

ولا يوجد من دنانيرها سوى دينار واحد بالمتحف البريطانى ، وآخر ضمن مجموعة خاصة ، وأربعة دراهم فقط ، أما الفلوس فلم يعثر لها على فلوس نحاسيةفيما وصلنا حتى الآن ، ويرجع ذلك لعدم استمرارها فى الحكم فترة طويلة.

أنظر عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص٨.

للنقود ، ونقشت لقبها مصحوباً باسم الخليفة العباسى "المستعصم بالله" [١] فتلقبت بـ " الصالحية ضمن ألقابها:"المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين"، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٢].

ويلاحظ أن اسم شجر الدر لم يرد صراحة فى ألقابها السابقة، الأمر الذى يعبر عن شعور الاستحياء عند المرأة ، من عدم كشف اسمها صراحة، مكتفية بالانتساب إلى زوجها "الملك الصالح نجم الدين أيوب" وولدها خليل.

وقد نشر بالوج Balog فلساً نحاسياً بأسم شجر الدر صراحة ، ولكنه علق عليه بأنه ربما كان يخص "الملك العادل الأول الأيوبى"[٣].

ومما سبق يتضح لنا أن شجر الدر ، اتّخذت بعض الألقاب التى تمتع بها زوجها "الملك الصالح" ، وجاء ذلك على عكس ما ذكره بعض المؤرخين من أن "شجر الدر" لم تكن تملك الحق فى أن تمنح نفسها أية ألقاب[٤] ولكن النقود التى ضربتها أثبتت عكس ذلك ، كما اتضح سابقاً ، وهى هنا تؤكد نسبتها إلى الملك "الصالح نجم الدين أيوب" زوجها، على نقودها المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٥].

صلاح الدنيا والدين :

الصلاح فى اللغة : الإستقامة والسلامة من العيب [٦].

---

(١) سليم عرفات المبيض : المرجع السابق ، ص ٢٠٣.

(٢) عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص٨٥ – ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع نفسه ، ص٢٠٤.

Balog, MSES, p.71.No. 1.
Balog, B I E. 1950, p.231.
Balog, MSES, Add, p.115.

(3) Balog, MSES, p.72, No. 2.

(٤) فاطمة المرنيسى : السلطانات المنسيات ، نساء رئيسات دولة فى الإسلام ، ترجمة جميل معلى ، دار الحصاد ، دمشق ، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م ، ص ص ١٥٢ – ١٥٣.

(٥) سليم عرفات المبيض : المرجع السابق ، ص ٢٠٣.

(٧) المعجم الوجيز : ص ٣١٨، مادة صلصل.

وورد لقب "صلاح الدنيا والدين " فى الكثير من النقوش وكتابات النقود ، وغيرها من النقوش الأثرية بهذه الصيغة ، تمشياً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقيب "بالدين" بين عامة الشعب[1] ، وشاع هذا اللقب فى عصر الأيوبيين كلقب للسلاطين الشرعيين القائمين ، وكان من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً فى النقوش الأثرية[2]، وقد تلقب بهذا اللقب الأشرف خليل على نقوده[3] المضروبة بالقاهرة فلى السنوات: ٦٩٠هـ و ٦٩١هـ، و ٦٩٢ هـ[4].

وشاع استعمال لقب "صلاح الدنيا والدين" على كثيراً من نقود المماليك بعد ذلك ، فاتخذ هذا اللقب بعد "الأشرف خليل" "صالح بن الناصر محمد" ، على نقوده المضروبة بين سنتى ٧٥٢هـ، و ٧٥٥ هـ بالقاهرة[5]. أيضاً أتخذ هذا اللقب السلطان "محمد بن حاجى بن الناصر محمد"(٧٦٢ – ٧٦٤ هـ/١٣٦١– ١٣٦٣م) ، وجاءت ألقابه بصيغة "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٦٢ هـ[6] (لوحة ٣٢).

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٧٩.

(٢) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٤٢.

(٣) ورد هذا اللقب فى بعض النقوش ضمن ألقاب الأشرف خليل ، أثناء ولايته للعرش سنة ٦٨٧ هـ ، وهذا يخالف القاعدة التى كانت متبعة فى عصر صلاح الدين ، حين اقتصر اللقب المضاف إلى "الدنيا والدين" على السلطان.

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص٣٨٠.

(٤) سامح فهمى: المرجع السابق ، ص٣٩٦ ، رقم ١٣٨.

Lane – poole ,Kh, p. 451, No. 1510.

(5) Lavoix , Op.Cit ,No. 889

(٦) مجموعة دار الكتب القومية : ١٥٣٣ / ٢١٨٢. ـ مجموعة متحف الفن الإسلامى، رقم سجل، ١٤٠٢٥.

سامح فهمى ، المرجع نفسه ، ص٤٦٤ ، رقم ٣٠٥.

BMC ,No. 569 m

Broach, No. 22/1

Balog , MSES, P. 201, No. 375.

كذلك تلقب بنفس اللقب على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ(١) (لوحة ٣٣)، وسنة ٦٧٤هـ(٢)، كما تلقب بها على نقوده الذهبية المضروبة بالاسكندرية سنتى: ٧٦٢ هـ(٣) ، وسنة ٦٧٤ هـ(٤) ، كما سجل بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٦٧٣ هـ(٥) ، وآخر ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه(٦).

كما تلقب" محمد بن حاجى" بلقب "صلاح الدنيا والدين" على إصداراته الفضية ، فنقشه على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ(٧)، وعلى درهم آخر ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه)(٨).

وتلقب به "محمد بن حاجى" مع كثيراً من الألقاب منها: "الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" على نقوده النحاسية التى ضربت فى القاهرة ، فدون بمركز ظهر فلس فى السنوات: ٧٦٢ هـ(٩)، و٦٧٣ هـ و ٦٧٤ هـ(١٠) .

وجاء لقب "صلاح الدنيا والدين" على نقود "حاجى بن شعبان" (٧٨٣ - ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ - ١٣٨٢م)، (٧٩١ - ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م)، حيث جاء بصيغة: "السلطان الملك الصالح صلاح الدنيا والدين"، على نقودة الذهبية المضروبة بالقاهرة سنة ٧٨٣ هـ(١١)

---

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٣ / ٢١٨٠م.

Broach , No. 22/3
Balog , MSES, P. 201, No. 376.

(2) Lavoix, Op.Cit, No. 89.
Bolag , MSES, P. 201, No. 377.

(3) Balog , MSES, P. 202 , No. 380.

(4) Siouffi, p. 18.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Balog , MSES, P.203, No. 382.

(6) . Balog , MSES, P. 203, No. 382.

(7) Berman, Op. Cit, p.93, No. 262.

(8) Ibid , p. 94, No. 268.

(٩) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٤ / ٢١٨٥.

BMC, Nos. 572, 571 w.
Lavoix, Op.Cit, Nos. 893. 894.
Balog, MSES, p. 204.

(10) Balog , MSES, p. 204, Nos. 386, 384.

(١١) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٤٠٢٧/٣

- Balog , MSES, p. 238, No. 510. Lavoix , Op.Cit ,No. 935.

(لوحة٣٠)، وبالسطر الثالث بمركز ظهر دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٨٤ هـ، كما سُجل بنفس المكان على دينار ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٨٤ هـ[١](لوحة٣١).

أيضاً سجل "حاجى بن شعبان" على نقوده الفضية نفس اللقب ، فدونت على درهم ضرب حلب "بدون تاريخ"[٢]، كما تلقب بـ "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" وذلك بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ[٣] ، فى فترة حكمه الثانية ، حيث تغير لقب الصالح إلى لقب المنصور ، كما نقشت هذة الألقاب أيضاً على دينار ضرب حلب[٤] (مفقود التاريخ).

صلاح الدين :

من الألقاب المضافة الى الدين فى عصر سلاطين المماليك البحرية، تلقب به الأشرف خليل بن قلاوون على نقوده ، كذلك تلقب به حاجى بن شعبان على نقوده المضروب سنة ٧٨٣ هـ بالقاهرة[٥].

وجاء لقب صلاح والدين على نقود "حاجى الثانى بن شعبان الثانى" فدون ضمن ألقابه بصيغة :"السلطان الملك المنصور صلاح الدين" وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣هـ[٦]، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٨٣ هـ[٧].

كما سجل أيضاً ضمن ألقابه: "السلطان الصالح صلاح الدين" ، بنفس المكان على فلس لم

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٧١٩/٢

BMC,No. 615.

(2) BMC, No. 617.

Lavoix , Op.Cit, No. 937.

(3) Balog , MSES, P. 245, No. 528.

(4) Balog , MSES, P. 245, No. 529.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . -Balog; MSES, p.241, No. 517. Lavoix, Op.Cit, Nos. 391, 398,

(٦) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog , MSES, p. 241, Nos. 517- 518.

(7) Lavoix , Op.Cit, No. 873.

تظهر عليه سنة الضرب أو مكانه(١) وعلى فلس آخر أيضاً ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(٢).

الظاهر :

من أسماء الله الحسنى ، وهو خلاف الباطن. وهو من الظهور بمعنى الغلبة ، وهو نعت خاص لبعض الخلفاء والملوك(٣) ، تلقب به الخليفة العباسى "محمد بن الناصر أحمد العباسى" على نقود السلطان الظاهر بيبرس المضروبة سنة ٦٥٩ هـ(٤).

كذلك تلقب به الظاهر بيبرس على نقوده المضروبة بالقاهرة والأسكندرية سنتى: ٦٥٨هـ، و٦٥٩ هـ(٥). وعلى نقود ولده من بعده "بركة خان" المضروبة بالاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ(٦)، كذلك على نقود ابنه "سلامش" المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨ هـ(٧).

الظاهر بأمر الله :

احد إشتقاقات للقب "الظاهر" ، وقد تلقب به الخليفة العباسى "محمد أحمد الناصر لدين الله" (٦٢٢ – ٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ – ١٢٢٦م) ،أحد الخلفاء العباسين ببغداد ، ووالد الخليفة العباسى "أحمد المستنصر بالله" فى مصر ، و هذا اللقب هو أحد ألقابه التى تلقب بها على نقود الظاهر بيبرس بصيغة: "الإمام الظاهر أمير المؤمنين" ، وقد سُجلت بالسطر الثالث من كتابات مركز

---

(1) Lavoix , Op.Cit,No. 938.

(2) Balog , MSES, p. 241, No. 517.

(٣) حسن الباشا: المرجع السابق ، ص٣٨٣.

المعجم الوجيز: ص٤٠٢ ،مادة ظهر.

وقد تلقب بهذا اللقب الظاهر الفاطمي بن الحاكم، والظاهرى غازى بن صلاح الدين ، ثم الظاهر محمد بن الناصر أحمد.

المقريزى : الخطط –جـ٢ ، ص١-٣.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٤٩ – ٣٠٠.

Bacharach(J),TheDinar versus the Ducat,International Journal of Middel East Studies,London, 1973, No. 2502 .

(٥) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص٣٥٠.

(٦) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٥٩. Balog , MSES,p. 107, No. 104

(7) Lavoix , Op.Cit, p. 248, No. 754.

ظهر دينار فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ[١]، وعلى دينار آخر "فاقد مكان سكه" ومؤرخ سنة ٦٦٦هـ، وبنفس المكان على دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ الضرب)[٢] .

العادل :

فى اللغة خلاف الجائر ، وهو من ألقاب الملوك ، ونحوهم من ولاة الأمور ، وهو من أعلى الصفات لهم ، لأنه بالعدل تعمر الممالك[٣]، وهو من ألقاب السلطان وقد عرف هذا اللقب فى عصر المماليك ، فأطلق مجرداً من ياء النسب على السلاطين بينما استعملت ياء النسبة النسبة "العادلى" لأكابر العسكريين من النواب ونحوهم[٤].

وقد تلقب بلقب "العادل" السلطان سلامش بن بيبرس الأول،على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٧٨هـ[٥]، فسُجل مع ألقابه على نقوده بصيغة: "الصالحى الملك العادل بدر الدنيا والدين" حيث جاءت بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[٦].

كذلك دونت على نقوده ألقاب "الملك العادل بدر الدنيا والدين ـ سلامش" ،بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم أخر ضرب القاهرة سنة ٦٧٨ هـ[٧].

كما تلقب بهذا اللقب "كتبغا بن عبد الله المنصورى"[٨] ، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتى:

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

Lavoix , Op. Cit, p. 278, No. 706.
. Balog , MSES, p. 89, No. 37.

(2) Balog , MSES, p. 89, No. 38.

(3) Lavoix , Op.Cit, pp. 278-279, No. 706.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق، جـ٦ ، ص١٩.

(5) Balog , MSES, p. 110, No. 113.

(٦) مجموعة بالوج . Balog وتحتوى على قطعة أخرى :

Balog , MSES, p. 110, No. 113.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Hartman , ZTN, XVIII, 1892, pp. 1,4, No. 2.
Balog , MSES, p. 110, No. 114.

(٨) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص٦٥.

٦٩٤هـ ، و ٦٩٥ هـ[١].

علاء الدنيا والدين :

كان هذا اللقب فى عصر المماليك من ألقاب العسكريين سواءا كانوا من الترك أم من المولودين[٢]، كذلك تلقب به السلاطين مثل كجك بن الناصر محمد ، على نقوده المضروبة بالقاهرة (سنة الضرب غير واضحة)[٣] ،

واتخذ هذا اللقب السلطان "على بن شعبان" (٧٧٨ - ٧٨٣ هـ / ١٣٧٧ - ١٣٨١هـ)، وقد ضرب على بن شعبان طرازان من الوحدات النقدية الذهبية بالقاهرة[٤]، و سجل عليهاهـذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة: "السلطان الملك المنصور علاء الدنيا والدين - على" ،بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٩هـ [٥] (لوحة ٣٤).

كما تلقب السلطان "على بن شعبان" بنفس اللقب على دنانير أخرى ضرب القاهرة أيضاً مؤرخة فى سنوات متتالية كما سجل على دنانير ضرب الاسكندرية سنوات: ٧٧× هـ، و ٧٨١هـ ، و٧٧٩هـ[٦] ، ونقش أيضاً بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٧٨ هـ[٧].

و سجل "على بن شعبان" لقب "علاء الدنيا والدين" على نقوده النحاسية مع نفس الألقاب

---

(١) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص٤٠٣. - إبراهيم الجابر : المرجع السابق ،ص٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٠٥.

(٣) عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق، ص٨.

(٤) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص٤٩١.

(٥)مجموعة متحف الفن الاسلامى-رقم سجل١٤٠٢٦. Balog , MSES, p.230, No. 481.
BMC, No. 607. C.
Lavoix , Op.Cit, No. 923.
Balog, MSES, p.231, No. 483.

(٦) لا يوجد دنانير ترجع لدار ضرب الاسكندرية ، عدا قطعتين قام بنشرهما Broach أنظر
Broach, No. 30/17

(7) BMC ,No. 607 . - Balog , MSES, p. 232, No. 489.

السابقة، حيث نجدها مدونة على فلس ضرب القاهرة سنتى ٧٧٩ هـ[١] ، و ٧٨١هـ [٢].

علم الدنيا والدين :

العلم أو الراية ،والعلم سيد القوم، والجمع أعلام [٣].

وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة منها "علم الدنيا والدين"[٤] وكان يطلق "علم الدين" فى عصر سلاطين المماليك على العسكريين من الجند وأسماءهم ، فاتخذه السلطان "الظاهر بيبرس" على نقوده المضروبة بدمشق (لم تظهر سنة الضرب بوضوح)[٥].

عماد الدنيا والدين :

أصل العماد فى اللغة "الابنية الرفيعة" ، مفردها "عمادة". وكان يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة منها "عماد الدنيا والدين" و "عماد الحكام فى العالمين" ، وهى من ألقاب أكابر القضاه[٦]. وقد تلقب بهذا اللقب "اسماعيل بن محمد بن قلاوون[٧](٧٤٣ - ٧٤٦هـ/ ١٣٤٢ - ١٣٤٥م)، على نقوده المضروبة بالقاهرة سنوات: ٧٤٣هـ، و ٧٤٤ هـ،و ٧٤٥ هـ[٨]، كذلك على نقوده المضروبة بحلب ودمشق[٩].

---

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٤٩.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٤٣ ، ٢٢٥٠.

(١) المعجم الوجيز:ص٤٣٢،مادة علم.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٠٦.

(5) Balog, MSES, p. 89, No. 39.

(٦) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص٤٠٧.

(٧) أبو الفداء اسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون، ولى السلطنة عام ٧٤٣هـ ، وتولى بعد عزل أخيه الناصر أخيه الناصر أحمد، وشغل بقتال أخيه زمنا طويلاً حتى استسلم له فى النهاية وقبض عليه وقتله، وقد توفى الملك الصالح عماد الدين اسماعيل سنة ٧٤٦هـ .

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(8) Lavoix , Op.Cit, p. 354, No. 856.
Balog , MSES, p. 169, Nos. 373, 274, 273.

(9) Lane – poole, Kh , p. 256, No. 1520.

وضربت النقود الذهبية والفضية والنحاسية قد ضربت فى دور الضرب المختلفة بإسم هذا السلطان، إلا أن النقود الفضية الخاصة به كانت قليلة جداً، ويرجع معظمها إلى دار ضرب حماه، كما أن الاصدارات النحاسية التى ضربها لايمكن تمييزها أو الجزم بإرجاعها إلى دور الضرب فى مصرأو غيرها.

وسجل السلطان "اسماعيل بن محمد" لقب عماد الدنيا والدين ضمن ألقابه التى جاءت على نقوده بصيغ كثيرة منها صيغة : "السلطان الملك الصالح عماد الدنيا والدين"، وذلك على نفوده الذهبية المضروبة بالقاهرة، منها دنانير مؤرخة بسنوات ٧٤٣ هـ[١]،و٧٤٤هـ[٢]،و٧٤٥ هـ[٣]، وعلى دينار آخر "فاقد مكان سكه" سنة ٧٤٥هـ ، وذلك بالسطرين الثانى والثالث من كتابات مركز الظهر .كما سجلت هذه الألقاب بنفس الترتيب على اصداراته الفضية، فدونت على دراهم ضرب دمشق سنتى ٧٤٤هـ[٤]، و٧٤٥هـ[٥]، كما جاءت على درهم ضرب حماة سنة ٧٤٤هـ[٦] وعلى درهم آخر ضرب حلب "التاريخ غير مكتمل"[٧].

قسيم : بمعنى مقاسم ـ من يقاسم غيره شيئاً ـ وهو فعيل بمعنى فاعل ، فيكون معناه تقاسم أمير المؤمنين ، والمراد تقاسم الأمر[٨]، وهذا اللقب من الألقاب السلطانية، وكان يضاف إلى

---

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Broach , p. 343, No. 8b.
Balog , MSES, p. 169, No. 273.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ـ سجل رقم ٢١٠٤/١٥١٩.

Broach , p. 170, No. 276.

(٣) مجموعة المتحف البريطانى. BMC,No. 529.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية، سجل ٢١١٠/١٥٢١ ـ ويوجد منه تسع قطع تحمل نفس التاريخ .
انظر: سامح فهمى: المرجع السابق ، ص ٤٣.

BMC, No. 530.

(5) Lavoix , Op. Cit, No. 559.
Balog , MSES, p. 170, No. 27.

(6) Lavoix, Op. Cit, No. 860.
Balog , MSES, p. 171, No. 282.

(٧) مجموعة متحف جميعة النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 172, No. 283..

(٨) من المحتمل أن يكون اللقب "قسيم أمير المؤمنين" ولكن اختفت "أمير المؤمنين" من الكتابات التى اختفت ، مثل التاريخ ومكان الضرب ، فلم يتبقى سوى كلمة "قسيم" ، والاحتمال الآخر أن تكون المساحة غير كافية لاكمال اللقب . أنظر: القشقندى : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص٩٦.

اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ، وتلقب ببلقب "قسيم" السلطان "إسماعيل بن الناصر محمد" على نقد لا تظهر سنة الضرب أو مكانه بوضوح(١).

قسيم أمير المؤمنين :

من الألقاب الرفيعة ، المضافة إلى "أمير المؤمنين" ومعناه ، مقاسم أمير المؤمنين فى سلطانه ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللقب لم يعرف فى الدولة الفاطمية ، وربما كان السر فى ذلك أنه لا يتفق مع طبيعة عقائدها، كذلك لم يكن معروفاً فى الدولة الأيوبية.

---

(١) أطلق هذا اللقب على أبى نصر "الملك الرحيم" (٤٤٠ -٤٤٧هـ/١٠٤١-١٠٤٨م) ، آخر ملوك بنى بوية فى فارس والعراق ، ويعتبر ذلك صدى لما وصلت إليه سلطة الخليفة من اضمحلال فى آخر عصر بنى بويه ، ولم يتخذ سلاطين السلاجقة فى أول عهدهم هذا اللقب ، فقد كانوا يعتبرون أنفسهم جنوداً للخلافة العباسية ، لذا تلقبوا بألقاب أخرى ، ترمز إلى مهمتهم فى الانتصار للخليفة العباسى ، فتلقبوا "بناصر أمير المؤمنين" ويمين أمير المؤمنين.

ولكن لم يلبث أن ظهر لقب "قسيم أمير المؤمنين" ثانية فى أوائل القرن السادس الهجرى ، الثانى عشر الميلادى ، ثم صار هذا اللقب بعد ذلك لقباً عاماً على سلاطين السلاجقة ، وانتهى بعد ذلك هذا اللقب كغيره من الألقاب المركبة على "أمير المؤمنين" بالقضاء على الخلافة ببغداد ، ولكن سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م ، بعث الظاهر بيبرس الخلافة العباسية وبذلك نقل مركز الثقل فى العالم الإسلامى إلى القاهرة ، ونقل الحق الشرعى فى الولاية على باقى الأقاليم الإسلامية حيث قلده الخليفة العباسى البلاد الإسلامية ، ولقبه بقسيم أمير المؤمنين.

السيوطى : تاريخ الخلفاء ، ص٤٧٧ – ٤٧٨.

حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٢٠٥ – ٢٠٦.

عبد العزيز صالح حميد : المرجع السابق ، ص٣٧٨.

وإذا كان بيبرس هو أول من تلقب بلقب "قسيم أمير المؤمنين" من المماليك ، فإنه لم يكن أول من فكر فى إحياء الخلافة العباسية مرة ثانية فى مصر ، حيث سعى إليها السلطان "قطز" ، وحاول تحقيقها ، حيث أنه يذكر أنها بايع أمراً عباسياً فى دمشق يدعى "أبا العباس أحمد". ولكن الموت حال دون تحقيق هدف "قطز" فى نقل الخلافة إلى مصر.

أنظر :السيوطى : المصدر نفسه، ص ٣١٧ – ٣١٨.

على إبراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ص ١٨٩ – ١٩٠.

ويقال أن الملك الناصر يوسف صاحب دمشق ، أراد أحياء الخلافة العباسية قبل أن يفكر فى ذلك قطز.

السيوطى : المصدر نفسه، ص ص ٣١٧ – ٣١٨.

وأول من تلقب بلقب " قسيم أمير المؤمنين " على نقوده فى العصر المملوكى هو الظاهر بيبرس، وكان لقب "قسيم أمير المؤمنين"(١)، الذى اتخذه "الظاهر بيبرس" قد منحه إياه الخليفة العباسى فى مصر المستنصر بالله أحم بن محمد الظاهر بأمر الله (٦٥٩ – ٦٦١ هـ / ١٢٦٠ – ١٢٦٢م) ، بعد أن قلده البلاد الإسلامية وما سيُفتح من بلاد الكفار(٢) ،والمعروف أن بيبرس كان قد أحيا الخلافة العباسى فى مصر سنة ٦٥٩ هـ /١٢٦٠م، بعد أن قضى عليها المغول نهائياً فى بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م ، ومرد هذا اللقب أنه كان مشاركاً أو مقاسماً لأمير المؤمنين فى سلطانه ، فهو فى هذه الحالة يعتبر من الألقاب الرفيعة على نقود "بيبرس" الذى انقسمت إصداراته النقدية من خلال ما ظهر عليها من الألقاب ــ والتى يمكن من خلالها معرفة طبيعة العلاقة بينه وبين الخلافة العباسية ــ إلى ثلاث مجموعات ، تمثلت خلال ثلاث فترات زمنية متداخلة(٣):

١- ما قبل إحياء الخلافة العباسية فى مصر سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م.

٢- ما بعد إحياء الخلافة العباسية وذكر اسم الخليفة على النقود.

٣- ما بعد وفاة الخليفة الأول ثم تجدد الخلافة دون ذكر اسم الخليفة الجديد.

وعندما حقق بيبرس هدفه من قيام الخلافة العباسية ، وهو إضفاء الصبغة الشرعية على حكمه ، بدأ يخطط للتخلص من الخليفة العباسى "أبو القاسم أحمد المستنصر بالله"، بيد أنه كان حريصاً على عدم القضاء على الخلافة العباسية نفسها ، إذ أدرك بيبرس بدهائه السياسى أن قيام الخلافة العباسية فى القاهرة بشكل حقيقى سوف يحوله إلى مجرد تابع للخليفة ، وهو يريد الخلافة اسماً وواجهة تكسبه الشرعية ، وهكذا أرسل الخليفة المستنصر مع قوة عسكرية صغيرة لقتال المغول ، وبالفعل أباد المغول جيش الخليفة العباسى الضئيل وقتلوه هو نفسه(٤).

---

(1) Balog , MSES, pp. 89, 90, No. 39.

(٢) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٣٦.

(٣) ذكر دكتور عبد المنعم ماجد أن السلطان بيبرس أغار على ألقاب الخليفة ، فكان له لقب قسيم أمير المؤمنين. أنظر: عبد المنعم ماجد :المرجع السابق ، ص٢٩.

حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٢٠٦.

سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص٥٢٦.

(٤) قاسم عبده قاسم : المرجع السابق ، ص ص ٩٠ – ٩١.

وقد سجل لقب "قسيم أمير المؤمنين" على نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة بالقاهرة ما بين سنتي: ٦٥٩ هـ[١]، و٦٧٦ هـ ، كذلك تلقب به على نقود أبنائه "بركة خان" و"بدر الدين سلامش" ، ومنذ عصر بيبرس صار هذا اللقب عاماً على سلاطين المماليك ، فتلقب به "بركة خان" على نقوده المضروبة بالاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٢].

وتلقب بهذا اللقب السلطان "المنصور قلاوون" على نقوده المضروبة ، بالقاهرة في السنوات: ٦٧٨هـ، و٦٨١هـ، و ٦٨٢ هـ،و ٦٨٥هـ، و ٦٨٧ هـ[٣] ، أيضاً تلقب به السلطان "الأشرف خليل" على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار "فاقد التاريخ"[٤] ، كذلك تلقب به "الناصر محمد" على نقوده المضروبة بنفس دار الضرب سنة ٤-٧هـ[٥] .

أيضاً تلقب بلقب "قسيم أمير المؤمنين" ، السلطان "كتبغا" على نقوده المضروبة بالقاهرة سنتى ٦٩٤ ،و٦٩٥هـ[٦] ، وتلقب به بعده "بيبرس الجاشنكير" ،وذلك بالسطر الخامس بمركز ظهر دينار ضرب سنة ٧٠٩ هـ (لم تظهر مكان الضرب)[٧] .

ومن الجدير بالذكر أن لقب "قسيم أمير المؤمنين" ، قد ألغى بعد ذلك ، نظراً لغضب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" على الخليفة العباسى فى لموقفه من عزلة فى فترة حكمه الأولى ، وموافقته على تعيين "كتبغا" سلطاناً على مصر، ولنفس الموقف مرة ثانية حين جدد البيعة لسلطنة "المظفر بيبرس"، ضد رغبة الشعب .

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٤٣ - ٣٤٤ ، رقم ٣٦.

BMC,No. 473.
Bates , Op.Cit, p. 175, No.28.

(٢) مجموعة جمعية متحف النميات الأمريكية ANS.

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٥٩.

Balog , MSES, p.107, No. 104.

(٣) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣.

(٤) سامح فهمى : المرجع نفسه ،ص٣٩٨ ، رقم ١٤٢.

(5) Lavoix, Op.Cit , pp.328, 329, No. 818.

(٦) سامح فهمى : المرجع نفسه، ص٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

(7) Balog, MSES, p. 135, No. 173.

ولما استقر "الناصر محمد" فى مصر عمل على إضعاف شأن الخليفة ، واعتقله بالبرج الكبير بالقلعة ، ولم يعد يشار إلى الخليفة وسلطته الروحية على نقود "الناصر محمد" فى فترات حكمه ، كذلك على نقود ابنائه وأحفاده(١).

وان تلقب بهذا اللقب ــ قسيم أمير المؤمنين ــ بعض سلاطين المماليك البحرية فى النقوش الأخرى مثل."الأشرف شعبان" فى نص مؤرخ سنة ٧٧٠ هــ بمدرسته بالقاهرة(٢).

الكامل :

الكامل فى اللغة :الجامع للمناقب الحسنة(٣).

كان هذا القب يطلق على الوزراء فى العصر الفاطمى لسمو معناه، وأصبح من الألقاب السلطانية فى العصر المملوكى البحرى، وقد سجل هذا اللقب على النقود كنعت شخصى لــ "محمد بن أحمد " (٦١٥ – ٦٣٥ هــ / ١٢١٨ – ١٢٣٧م) ، وهو والد الملك "الصالح نجم الدين أيوب"، وتلقب بــ"الملك الكامل" على دينار باسم أيبك ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هــ(٤) ، وقد ورد لقبه ضمن اسم الملك "الصالح نجم الدين أيوب" على النقود التى ضربها "المعز أيبك" سنة ٦٥٤ هــ(٥) .

كذلك تلقب بلقب "الكامل" السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون" (٦) (٧٤٦ ــ ٧٤٧هــ/ ١٣٤٥ ــ ١٣٤٦م) وقد ضرب هذا السلطان نقوداً متعددة، وسجل عليها اسمه وألقابه ، ومن

---

(١) محمد جمال الدين سرور : المرجع السابق ، ص ٧٢ – ٧٣.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٢٠٦.

(٣) يلاحظ أن هذا اللقب كان يطلق بصفة عامة على الوزراء نظراً لسمو معناه فى العصر الفاطمى ، مثل الصالح طلائع بن رزيك ، ثم بعد ذلك فى العصر الأيوبى لُقب به الملوك مثل الكامل الأيوبى ، والد الصالح نجم الدين أيوب.

(4) Lavoix , Op. Cit, No. 7004.
BMC, 1X, No. 470 F
Sioffi, No. 80, p.18.

(5) Balog , MSES, p. 74, No. 6.

(٦) بويع شعبان بن الناصر محمد، بالسلطنة عام ٧٤٦هــ/١٣٤٥م، بعد موت شقيقه اسماعيل بعهد منه، ثم دارت حرب بينه وبين الأمراء الذين تحزبوا ضده وانهزم السلطان وفر هارباً، فاتفقت ==

ضمنها لقب "الكامل" بصيغة: "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين ــ شعبان" ،التى دونت بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧هـ[١] .

كما سجل نفس اللقب على نقوده الفضية، فنقش بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٦ هـ[٢] (لوحة ٣٥) ، و سجل بنفس المكان بدرهم آخر ضرب حلب فاقد تاريخ سكه[٣].

كما تلقب السلطان "شعبان بن محمد بن قلاوون" بـ " مولانا الملك الكامل " على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق، فجاءت بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر فلس مؤرخ بسنة٧٤٦هـ[٤] .

المستعصم :

من الألقاب التى تلقب بها الخلفاء المسلمين ،وقد سجل هذا اللقب على نقود سلاطين المماليك البحرية، فتلقب به الخليفة العباسى "عبد الله بن المستنصر بالله"[٥] (٦٤٠ – ٦٥٦ هـ / ١٢٤٢ – ١٢٥٨م)، ضمن ألقابه بصيغة "الإمام المستعصم" ، وذلك على نقود "شجر الدر"

= كلمةالأمراء على خلعه، وتوليه أخيه حاجى، وكان ذلك سنة ٧٤٧هـ، بعد توليه بنحو سنة وشهرين ونصف، وقبض عليه بعد ذلك وقتل بأمر أخيه.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.

(1) Broach , p 343, No. 9/2, 11/3.
Balog , MSES, p. 177, No. 29.
Lavoix , Op. Cit,No. 866.
Balog , MSES, p. 178, Nos 300, 301.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى- رقم سجل ١٨٤٦٨.

(3) Balog , MSES, P. 178, No 302.

(4) Lavoix , Op. Cit , No.868.
Balog , MSES, p 178, Nos, 303, 304.

(٥) ذكر د. محمد باقر الحسينى أنه قد وردت ألقاب لوالد المستنصر ــ المنصور بن محمد الظاهر بأمر الله – ٦٢٢ ـ ٦٤٠هـ على نقود أيبك المضروبة بالأسكندرية ــ إلا أنه لم يعثر على نقد يحمل هذا اللقب ، أنظر عنه :

محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص٦٥.

المضروبة سنة ٦٤٨. هـ[1] ، كما تلقب بنفس اللقب بالسطر الثانى بمركز وجه درهم لها مؤرخ بسنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة)[2].

كما سجل بالسطر الثانى بمركز وجه درهم آخر باسم شجر الدر مؤرخ بسنة ٦٤٨ هـ (فاقد مكان الضرب) [3]، كذلك سجل هذا اللقب على فلس نحاس (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)[4].

أيضاًسجل لقب "المستعصم " للخليفة العباسى عبد الله بن المستنصر بالله على نقود "أيبك" فنجده بالسطر الثانى بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ[5].

المستعصم بالله :

تلقب به الخليفة العباسى "عبد الله بن المستنصر بالله" (٦٤٠ – ٦٥٦هـ/١٢٤٠-١٢٥٨م)، فجاءت هذه الألقاب على نقود شجر الدر المضروبة فى القاهرة سنة ٦٤٨ هـ[6] أيضاً جاء لقب "المستعصم بالله " لنفس للخليفة العباسى على نقود "أيبك" ، فنجده بالسطر الثانى بمركز وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ[7] (لوحة ٣٦).

---

(1) Balog , MSES , p. 72, No. 2.

(٢) عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق- ص٨٦.

أبو الفرج العش : مصر القاهرة على النقود الإسلامية ، أبحاث الندرة الدولية لتاريخ القاهرة ، جـ٢ ، إبريل ١٩٦٩م ، ص٥٥ ، رقم ٥١٥.

Balog , MSES. pp. 71 , 72, No. 2.
Lane – poole , Op. Cit. Vol. 17. No. 469.

(٣) محمد باقر الحسينى : نظرة على مسكوكات الصراف ، مجلة المسكوكات ، مجلد ١، سنة١٩٨٠، ص٤٢ – ٤٣.

(٤) سامح فهمى: المرجع السابق، ص٣٢١.

نشر Sioffi فى قائمة للنقود فلساً نسبة إلى شجر الدر مع أن نسبته يمكن إرجاعها إلى العادل الأيوبى الأول – عنه أنظر: Balog , MSES, p.72.

(5) Lavoix , Op. Cit, No. 7004
BMC, IX, No. 470 F
Sioffi, No. 80 P18.

(6) Balog , MSES, p. 72, No. 2.

(7) Lavoix , Op. Cit, No. 7004

أيضاً وردت ألقاب هذا الخليفة على نقود "على بن أيبك" التى ضربها بين سنتى: ٦٥٥هـ و سنة ٦٥٦ هـ ، أما بعد ذلك فقد اختفى اسم وألقاب الخليفة المستعصم بالله من كتابات نقود "على بن أيبك"، وحل محلها كتابات دينية نصها "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق"، وذلك بالسطر الثانى من كتابات مركز وجه الدينار المضروب بالاسكندرية والمؤرخ بسنة ٦٥٧ هـ(١).

وقد ورد لقب "المستعصم بالله " على نقود "على بن أيبك" الذهبية مع ألقاب الخليفة المستعصم بصيغة: "الإمام المستعصم بالله أبو أحمد أمير المؤمنين" على النقود الذهبية التى ضربت بالقاهرة سنتى: ٦٥٥ ،٦٥٦ هـ(٢) ، كذلك على النقود التى ضربها "على بن أيبك" بالاسكندرية ، فنجده بالسطر الثانى بمركز وجه دينار دينار ضرب سنة٦٥٥هـ(٣).

المستعصمية :

وهذا اللقب من ألقاب النسبة إلى الخليفة المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٠-١٢٥٨م)، آخر الخلفاء العباسيين فى بغداد ،لأنها كانت محظيته فنسبت إليه، ثم أهداها إلى السلطان الصالح نجم الدين أيوب الذى تزوجها وأنجب منها ابنه خليل.

وقد تلقبت شجر الدر بـ "المستعصمة" على إصداراتها النقدية، فى محاولة منها لإضفاء الشرعية على حكمها، فجاء ضمن ألقابها بصيغة: "المستعصمة الصالحية ملكة المسلمين والدة

= BMC, IX, No. 470 F
Sioffi, No. 80 P18.

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ،رقم ٦٦٥.

(٢) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٢٧.
Balog , MSES, p.80, No. 19.
قرأ Lane-poole ألقاب الخليفة العباسى كالتالى "الإمام المستعصم بالله أبو حمد عدة الدين أمير المؤمنين" ومن المحتمل أن تكون القراءة خاطئة. أنظر : Lane-poole , Op. Cit, p. 243.

(٣) BMC, IX, No. 470 t.
Balog , BIE, 1950, p. 237,No. 1.

الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" وذلك بكتابت مركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٤٨هـ[١] .

المستنصر بالله :

تلقب به "أحمد بن الظاهر بأمر الله " (٦٥٩ – ٦٦١ هـ/ ١٢٦٠ – ١٢٦٢م)، أول خليفة عباسى فى مصر، بعد القضاء على الخلافة العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ/١٢٥٨م، واسمه "المستنصر بالله أبو القاسم أحمد بن الظاهر بالله أبى نصر محمد"[٢]، عقد له بيبرس مجلساً حضره جماعة من العلماء ، ثم بايعه بيبرس بالخلافة[٣]، واتخذ لقب "المستنصر بالله"[٤] وبذلك كان لقبه على نهج الألقاب التى اتخذها الخلفاء العباسيين ، حيث صارت الألقاب الخلافية المضافة إلى الله تظهر منذ قيام الدولة العباسية كرمز للرباط المقدس، حيث أنهم أضفوا على أنفسهم صفة القداسة ، وبذلك حكموا الأمة الإسلامية استناداً إلى تفويض من الله[٥].

هذا وقد تلقب هذا الخليفة العباسى فى مصر على نقود "الظاهر بيبرس" بـ"الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أمير المؤمنين" ، وجاء ذلك بالسطر الثانى بمركز وجه دينار ومؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ "فاقد مكان سكه" [٦]، كما سجل بنفس المكان على دينار آخر باسم بيبرس فاقد مكان سكه ومؤرخ بسنة ٦٦٠ هـ "فاقد مكان سكه "[٧](لوحة ٥).

---

(١) عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ص٨٥ – ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع السابق، ص٢٠٤.

Balog, MSES, p.71, No. 1.
Balog, B I E 1950, p.231.
Bolog, MSES, Add, p.115.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ص ٢٧٧ – ٢٧٨.

(٣) أحمد مختار العبادى : قيام دولة المماليك الأولى فى مصر والشام ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ١٩٦٩م ، ص ص ١٨٢ – ١٨٣.

(٤) المقريزى: السلوك لمعرفة دول الملوك ، جـ١ ، ص ص ٤٤٨ – ٤٤٩.

(٥) محمد فتحى الشاعر: الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، دار المعارف ، ١٩٩١م ، ص٣١.

(6) Lavoix, Op.Cit, No. 705.
Balog, MSES, p.89, No. 37.

(7) Lavoix, Op.Cit, No. 708.
Balog, MSES, p 89, No. 38.

وقد لقب أيضاً بـــ"الإمام المستنصر" على نقود بيبرس الفضية ، فسجل على نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)(١).

كما تلقب بـــ "الإمام المستنصر بالله أبو القاسم أحمد أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثانى بمركز وجه نصف درهم (لا يحمل مكان أو تاريخ سكه)(٢)، وبنفس المكان على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٦٠ هـــ.(٣)

المظفر :

من الظفر: وهو النصر واللقب يشمل إلى جانب معناه الحربى مدلولاً دينياً ، إذ أنه يرمى إلى أن الملقب نظراً لتقواه وصلاحه مؤيد من الله سبحانه ، فى انتصاره على أعدائه ، وقد عرف هذا اللقب مختلف أنحاء العالم الإسلامى على مدى العصور(٤). وشاع استعمال هذا اللقب فى عصر المماليك، وصار من الألقاب السلطانية(٥) ، حتى أنه صار كنعت خاص على الملك سيف الدين قطز(٦)، فسجل على نقوده ، التى ضربها بالقاهرة سنة ٦٥٨ هــ(٧)، وقد اتخذ قطز هذا اللقب ، كما أكدت المصادر التاريخية ، بعد انتصار المماليك على المغول فى موقعة عين جالوت ، وذلك لظفره على المغول فى هذه الموقعة المهمة فى تاريخ المسلمين(٨).

---

(١) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Lavoix , Op. Cit, No. 743.
Balog , MSES, p. 91, No. 43.

(2) Lavoix, Op. Cit,No. 723.
Mayer, SH, No. 2.
Balog , MSES, p. 91, No. 42.

(3) BMC, No. 481.
Lavoix, Op.Cit, No. 724., - Balog , MSES, p. 92, No. 90.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٧٣.

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، جـــ٦ ، ص٢٨.

(٦) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص١٠٦.

(٧) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٣٤ – ٣٣٥؛
محمد فرج العش : المرجع السابق ، ص٥٨، رقم ٥٢٠.

(٨) رأفت النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية ، مجلة كلية الأثار ، ص٢.
أنظر لقب : سيف الدنيا والدين من هذه الدراسة

كما تلقب السلطان "بيبرس الجاشنكير" على نقوده الفضية المضروبة فى طرابلس سنة ٧٠٩ هـ(١)، أيضاً تلقب به على درهم مؤرخ سنة ٧٠٩ هـ ، فاقد لتاريخ الضرب(٢) .

كما تلقب بلقب "المظفر" السلطان "حاجى بن محمد بن قلاوون(٣) (٧٤٧ – ٧٤٨ هـ/١٣٤٦-١٣٤٧م)، فقد سجل هذا السلطان العديد من الألقاب على اصداراته النقدية، وجاء مع ألقابه بصيغ مختلفة، فدونت كاملة احياناً ومختصرة أحياناً اخرى على نسق الألقاب المسجلة على نقود سلاطين المماليك السابقين عليه، فنجده سجل ألقاب "السلطان الملك المظفر سيف الدنيا والدين" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة، حيث دون لقب "المظفر" بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ(٤). أيضا سجل هذا اللقب بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٧ هـ(٥).

كما سجل السلطان "حاجى بن محمد بن قلاوون" لقب "المظفر" ، على نقوده الفضية فجاء مع نفس الألقاب بنفس الصيغة، وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم ضرب دمشق سنة ٧٤٧هـ(٦). كما سجل هذا اللقب على نقوده النحاسية المضروبة بحلب وحماة "التى لاتحمل تاريخ سكها"(٧). كما حملت نقوده النحاسية ألقاب "السلطان الملك المظفر" فجاءت على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ (فاقد مكان سكه) (٨).

---

(1) Balog, MSES, p.135, No.172.
(2) Lavoix, Op.Cit, p. 355, No.869.
(٣) تولى حاجى بعد خلع أخيه الكامل شعبان عام ٧٤٧هـ، وكان سنه دون العشرين عاماً، وسرعان ما وقع الصدام بينه وبين الأمراء ، فوقعت بين الفريقين موقعه أسر فيها الملك حاجى، وأودع فى السجن ثم خنق، فدامت سلطنته سنة وثلاث أشهر وثمانية عشر يوماً، وكان ذلك عام ٧٤٨هـ/١٣٤٧م.
محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٣٦.
(٤) مجموعة بالوج Balog.
BMC, No. 546 d.
Lavoix, Op. Cit, No. 869.
Balog, MSES, p. 10, No. 305.
(5) BMC, No. 546.
Balog, MSES, p. 10, No.306.
(6) BMC, No.547.
(7) Lavoix, Op. Cit, No. 873.
Balog, MSES, p. 183, No. 315.
(٨) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS .

كما تلقب بلقب المظفر على نقود ابنه "محمد بن حاجى" المضروبة بالقاهرة فى السنوات ما بين سنة ٧٦١ و ٧٦٤ هـ[١].

المعز :

أضيفت بعض الكلمات لهذا اللفظ لتكوين ألقاب مركبة ، وقد تلقب به "أيبك بن عبد الله الصالحى"[٢]. على نقود ابنه "نور الدين على" بصيغة "الملك المعز" [٣] ، وأيبك (٦٤٨ – ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ – ١٢٥٧م) ، كان الوحيد من سلاطين المماليك البحرية ، الذى لم يتخذ لنفسه أية ألقاب على نقوده التى سكها[٤]، بل تواضع فى ذكر اسمه على تلك النقود ، بأن وضع اسم سيده السابق "الصالح نجم الدين أيوب" كاملاً على نقوده ، واكتفى أيبك بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب فى أسفل كتابات مركز الظهر ، على الرغم من أن تاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات ، وربما يكون ذلك نوع من الاعتراف بالجميل وإحياءاً لذكرى سيده "الصالح نجم الدين أيوب" أو الولاء له، أو ربما ذلك التواضع نتيجة لسيطرة زوجته شجر الدر على الحكم فى تلك الفترة[٥].

فجاءت ألقاب أيبك على نقود ابنه بصيغة "الملك المعز" ، بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٦٥٥هـ ، وكذلك دنانيره المضروبة بالإسكندرية فى السنوات: ٦٥٥ هـ، ٦٥٦هـ، ٦٥٧هـ (لوحة ٤) ، وذلك على النحو التالى: "الملك المنصور نور الدين على بن الملك المعز".

== Balog , MSES, Add , p. 139.

(1) BMC,No. 491. Balog , MSES, p. 201, No. 375.

(٢) كان نعتاً لأول الخلفاء الفاطميين بمصر ، والذى نعت "بالمعز لدين الله الفاطمى".

(٣) سهام مهدى :دار ضرب الأسكندرية، ص٥٢٨.

BMC, No. 471.
Balog , MSES, p. 78, No. 140.
Østrup , No. 1997.

(٤) محمد باقر الحسينى : الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية ، ص٥٩.

(٥) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص٢٣٦.

الملك :

لقب الملك يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية ، وقد ورد اللقب فى آيات عديدة من القرآن الكريم ، قال تعالى "وكان ورائهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا" [(١)].

ولم يعرف هذا اللقب بصفة رسمية فى صدر الإسلام ، ولا فى العصر الأموى ، ولكن بدأ ظهوره فى العصر العباسى حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة ، مع الاحتفاظ بتبعية اسمية لها ، كذلك ظهر نتيجة استبداد بعض الأمراء بالسلطة المركزية، وفى مصر عرفه الفاطميون لقباً للأمراء والوزراء ، واحتفظ به الأيوبيون حيث أطلق على سلاطين بنى أيوب ، وأبنائهم.

هذا ويتشابه لقب "الملك" مع لقب "السلطان" فى إطلاقهما على الحاكم الأعلى ، وقت حكمه للدولة وفى عصر المماليك ، اصبح لقب "ملك" يطلق إلى جانب "السلطان" على رئيس الدولة ، فيقال "السلطان الملك".

واستمر هذا اللقب فى عصر المماليك بمدلولاته المعروفة فى عصر الأيوبيين ، فصار يطلق إلى جانب لقب السلطان ، والنعت الخاص على رئيس الدولة الأعلى ، فتلقب به سلاطين المماليك البحرية على نقودهم، عدا السلطان أيبك الذى لم يتخذ أية ألقاب على نقوده-كما سبق - لكن ورد ضمن ألقابة على نقود ابنه "نور الدين على" من بعده ، واتخذ "قطز" و"بيبرس" وولديه "بركة خان" و"سلامش" كما سجل على نقود "قلاوون" وولديه "خليل" و"محمد" ، وعلى نقود أولاد "محمد بن قلاوون" وهم: "ابو بكر" و"أحمد" و"إسماعيل" و"شعبان الأول" و"حاجى الأول" و"حسن" و"صالح" ، ونقود حفيديه "محمد بن حاجى الأول" و "شعبان الثانى بن حسين" ، و"حاجى الأول بن محمد" على نقود ابنه محمد ، و"شعبان الثانى" على نقود ولديه "على" و"حاجى الثانى".

ويلاحظ أن لقب "الملك" ورد ضمن ألقاب "خليل بن شجر الدر" من زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب ، ضمن ألقابها "والدة الملك المنصور" ، وخليل هذا طفل لم يتسلم الحكم، وقد توفى فى عهد أمه، ويصح أن يكون خليل هنا بمعنى خليل أمير المؤمنين أى "الصاحب لأمير المؤمنين"[(٢)].

---

(١) حسن الباشا: المرجع السابق ، ص٤٧٤.

(٢) محمد باقر : المرجع السابق ، ص٩٩.

كذلك تلقب بلقب "الملك" كل من "أيوب" ووالده "محمد" ، وهم من الأسرة الأيوبية على نقود المعز أيبك[١].

ملكة المسلمين :

أطلق على شجر الدر أثناء الدعاء لها على المنابر فى الفترة التى حكمت فيها ، أيضاً نقش على السكة المضروبة باسمها ، فجاء هذا اللقب ضمن كتابات نقودها الذهبية ، المضروبة بالقاهرة سنة ٦٤٨ هـ[٢]، فتلقبت به ضمن ألقابه بصيغة : "المستعصمة الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٣]

المنصور :

لقب يشير إلى أن صاحبه مؤيد من الله ، لأن النصر من عند الله ، وكانت لفظة المنصور تستخدم فى مصطلح العصر المملوكى ، كإحدى الصفات التى تجرى مجرى التفاؤل[٤].

وقد تلقب به "على بن أيبك" على نقوده، منها المضروبة بالقاهرة سنتى: ٦٥٥ هـ[٥] و٦٥٧ هـ[٦]. كذلك تلقب به "قلاوون" على نقوه الذهبية والفضية ، منها ما ضرب فى دمشق سنة ٦٨١ هـ[٧] ، كذلك ما على نقود ولديه ، خليل والناصر محمد ، أيضاً جاء لقبه "المنصور

---

(١) محمد باقر : المرجع السابق ، ص٦٩.

(٢) سليم عرفان المبيض : المرجع السابق ، ص٢٠٣.

(٣) عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص ص٨٥ – ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع نفسه ، ص٢٠٤.

Balog, MSES, p.P71, No. 1.
Balog, BIE. 1950, p.231.
Balog, MSES, Add, p.115.

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٥١٢ – ٥١٣.

(5) Balog, MSES, p. 71 , No.1.

(٦) سامح فهمى : المرجع السابق، ص ٣٣٠ – ٣٣١، رقم ١٧.

BMC , No. 471.
Østrup, No. 1997.

(7) Berman, Op.Cit, p. 83 , No.217.

قلاوون" على نقود حفيديه "حسن" و"صالح" ولدى "الناصر محمد" ، وعلى نقود ابن حفيده شعبان الثانى بن حسين بن الناصر محمد ، كذلك تلقب به "لاجين" و"أبو بكر بن الناصر محمد" ، و"محمد بن حاجى الأول وعلى بن شعبان الثانى[1]، وذلك بالسطر الرابع بمركز ظهر دينار آخر ضرب القاهرة يظهر من تاريخه × ٧٧ هـ .

مولانا :

ذاع استعمال لقب "المولى" مضافاً إلى ضمير جمع المتكلم ، فقيل "مولانا"[٢] وهو لقب يخاطب به الملوك والسلاطين فى بعض الدول الإسلامية ، ويعنى لغوياً ، رب الشئ أو مالك الشئ أو من ولىّ أمراً أو قام به[٣].

وقد استعمل للخلفاء العباسيين بكثرة وأيضاً الخلفاء الفاطميين ، ومنذ عصر صلاح الدين، صار لقباً من أهم ألقاب الملوك والسلاطين ، بالإضافة إلى استعماله لقباً لكبار رجال الدولة[٤] ، وغالباً ما يتصدر سلسلة الألقاب فكان تفتتح به النصوص الكتابية فى العصرين الأيوبى والمملوكى[٥]. وقد ورد هذا اللقب على النقود فى المرتبة الأولى من سلسلة الألقاب مسبوقاً باللفظ الدعائى "عز" أحياناً وبدونه أحياناً أخرى ، فتلقب به المنصور قلاوون ، على نقود ابنه خليل ، منها ما ضرب بدمشق سنة ٦٩٠ هـ[٦].كما اتخذه "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" المضروبة سنتى ٧٤٨ و٧٤٩ هـ[٧].

---

(1) Bacharach, ANSMN, p. 14 , No. 2.

(٨) مجموعة متحف الفن الاسلامى – رقم سجل ١٤٠٢٦.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٥١٩.

(٣) قتيبه الشهابى : المرجع السابق ، ص١٨٤.

(٤) القلشقندى : المصدر السابق ، جـ ٦ ، ص٣٠٥.

(٥) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص٥٢١.

(6) Lavoix, Op.Cit, p. 306 ,No. 396.
Balog, MSES, p. 123, No.151.

(7) Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 877.

الناصر :

استعمل كلقب يقصد به الناصر لدين الله ، وهو نعت فخرى ، عرف منذ عهد بعيد ، حيث اتخذه بعض الولاة كنعت خاص لهم ، واتخذه صلاح الدين الأيوبى عند إسناد الوزارة إليه(1)، وقد شاع هذا اللقب لدى سلاطين المماليك ويتميز هذا النعت الخاص ، بدلالته على شخص بعينه ، وقد كان التلقب به قاصراً على الخلفاء والسلاطين وولاة العهد أيضاً(2).

وقد تلقب بلقب "الناصر" على نقود المماليك السلطان "محمد بن قلاوون"في فترات حكمة الثلاث

الفترة الأولى (٦٩٣ – ٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ – ١٢٩٤م).

الفترة الثانية (٦٩٨ – ٧٠٨ هـ / ١٢٩٩ – ١٣٠٩م).

الفترة الثالثة (٧٠٩ – ٧٤١ هـ / ١٣١٠ – ١٣٤١م).

فقد بويع الناصر محمد بالسلطنة بعد مقتل أخيه الأشرف خليل ، وذلك عام ٦٩٣ هـ وكان فى سن التاسعة من عمره ، وهذه أول تولية له لأنه خلع من السلطنة وعاد إليها مرتين(3).

وقد ضرب الناصر محمد النقود على الطرازين الأيوبى والمملوكى فى فترة حكمه الأولى، التى لم تتجاوز العام الواحد ، وصدرت عن دار ضرب القاهرة فقط (4)، واستمر الناصر محمد فى فترة حكمه الثانية فى إصدار مختلف أنواع النقود ، وبصفة خاصة النحاسية منها ، وقد جاءت نقوده فى هذه الفترة على نفس الطراز الذى ضربت عليه نقوده خلال فترة حكمه الأولى ، وقد حملت هذه النقود العديد من الألقاب.

وتلقب "الناصر محمد بن قلاوون بهذا اللقب ضمن ألقابه بصيغة : "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين – محمد" ، وذلك على نقوده الذهبية المضروبة فى فترة حكمه الأولى ،

---

(1) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٩ ، ص٤٠٤.

(2) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص١٠٣.

(3) بيبرس المنصورى : المصدر السابق ، ص١٠١.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٣١.

(4) حمود النجيدى : المرجع السابق ، ص ٢٢١.

-Balog , MSES, p. 125.

وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٩٣هـ[١]، وجاء لقب "الناصر" بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر. وعلى دينار آخر مؤرخ بسنة ٧٠٧ هـ[٢]، كما سجلت هذه الألقاب على دينار ضرب حماة فاقد تاريخ سكه [٣] وعلى دينار آخر (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٤] (لوحة ٣٧).

كما سجل لقب الناصر مع ألقابه بنفس الترتيب على دينار ضرب دمشق سنوات: ٧١١ هـ[٥]، و٧١٣ هـ، و ٧٣٨ هـ، و٧٣٩ هـ، و٧٤٠ هـ ، وبحماه سنوات: ٧١٥ هـ، و٧١٩ هـ، و٧٣٠ هـ، و ٧٣٣ هـ، و ٧٣٦ هـ[٦]. وعلى دنانير ضرب طرابلس[٧]، وغيرها من النقود ، ونقشت ألقابه السابقة على معظم نقوده الذهبية فى الفترة الثالثة من حكمه ، كما سجلت هذه الألقاب على إصداراته الفضية ، منذ الفترة الأولى من حكمه ، فدون بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ[٨]، وأيضاً على دارهم من الفترة الثالثة من حكمه ، بنفس المكان على درهم ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه)[٩] ،و بنفس المكان على درهم ضرب دمشق سنة ٧٣٠ هـ[١٠] ،كذلك نقش ضمن هذه الألقاب على نقوده النحاسية ، ومنها فلس ضرب القاهرة "فاقد تاريخ سكه"[١١] ،وفلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٣٥ هـ[١٢] ،وعلى كثيراً من النقود النحاسية من دور الضرب المختلفة.

---

(١) سامح فهمى: المرجع السابق ، ص ٤٠١ ، رقم ١٤٦.

(2) BMC , Nos. 498 m, 498 k.
Balog, MSES, p. 182 , No. 168.

(3) Lavoix , Op.Cit, No. 810.
Balog , MSES, p. 133, No. 169.

(٤) وليم قازان : المرجع السابق ، ص٣٤٣ ، رقم ٦٧٥.

(5) Lavoix , Op.Cit, No. 811.

(6) Ibid , No. 810.
Balog , MSES, p. 145, No. 211.

(7) BMC, No. 512.
Balog , MSES, p. 143, No. 198.

(8) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154. c.

(9) BMC , No. 514.
Balog , MSES, p. 141, No. 192.

(10) Balog , MSES, p. 142, No. 194.

(11) Balog , MSES, p. 149, No. 220.

(12) Lavoix , Op.Cit, No. 828.

كما سجل "الناصر محمد" لقب "الناصر" مع ألقابه بصيغة أخرى نصها "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ـ قسيم أمير المؤمنين" ، بالسطر الثانى بمركز ظهر درهم ضرب القاهرة لا يظهر منه سوى رقم المئات من تاريخ سكه وهو سبعماية"(١)، كذلك تلقب بـ "السلطان الملك الناصر" ، وذلك على فلس ضرب حلب "فاقد تاريخ سكه"(٢)، كما تلقب بـ"الملك الناصر" وذلك بمركز ظهر فلس ضرب دمشق فاقد تاريخ سكه(٣)، وبنفس المكان على فلس آخر ضرب حماه "غير واضح تاريخ سكه"(٤).

وقد لقب محمد بن قلاوون بـ "الناصر" على نقود أولاده "ابو بكر" و"أحمد" و"إسماعيل" و"شعبان الأول" وحاجى "الثانى"

وتلقب بهذا اللقب ـ الناصر ـ السلطان " حسن بن محمد" مع ألقابه بصيغة : "الملك الناصر" على اصداراته النحاسية التى ضربها بدمشق ، فسجلت بمركز ظهر فلس مؤرخ بسنة ٧٤٩ هـ(٥)، و بنفس المكان على فلس آخر ضرب حلب(٦) "غير واضح تاريخ سكه".

و جاء لقب "الناصر" للسلطان "حسن بن محمد" على نقود حفيده "على بن شعبان بن حسين" و"حاجى (الثانى) بن شعبان بن حسين" الذى تلقب به أيضاً.

ناصر الدنيا والدين :

ورد كلقب فى كثير من نقوش النقود ، وغيرها من الفنون الإسلامية ، بهذه الصيغة ، تمشياً مع قاعدة إطلاق هذه الصيغة على السلاطين بعد أن انتشر التلقب "بالدين" بين عامة الشعب(٧) ، وقد شاع هذا اللقب فى عصر الأيوبيين من قبل فى حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين فى الحكم ، وكان من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً فى النقوش

---

(1) Lavoix , Op.Cit, No. 818.
Balog , MSES, p.141, No. 193.
(2) Balog , MSES, p. 148, No. 214.
(3) Balog , MSES, p. 148, No. 216.
(4) BMC, No. 529 F.
Balog , MSES, p.158, No. 250.
(5) BMC, No. 552.
Balog , MSES, P.187, No. 327.
(6) Balog , MSES, P.187, No. 328.

(٧) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٣٧٩.

الأثرية[1]، وقد تلقب بلقب " ناصر الدنيا والدين" السلطان "بركة خان بن بيبرس" ، على نقـوده المضروبة فى الاسكندرية[2]، وتلقب به من بعده "محمد بن قلاون" علـى نقـوده المضـروبة بالقاهرة سنة ٦٩٣ هـ[3] .

كذلك تلقب به "حسن بن محمد بن قلاوون"[4]، على نقوده فى الفترة الأولى لحكمه (٧٤٨-٧٥٢هـ / ١٣٤٧-١٣٥١م)، والفترة الثانية لحكمه (٧٥٥-٧٦٢هـ / ١٣٥٧-١٣٦١م) ، حيث أصدر السلطان "حسن بن محمد بن قلاوون" العديد من الاصدارات الذهبية، خلال فترتى حكمه ولم يصل إلينا من فترة حكمه الأولى إلا دنانير ذهبية، ضرب القاهرة ودمشق، كذلك ضرب النقود الفضية والنحاسية فى دور الضرب المختلفة فى مصر وسوريا ونقش اسمه والقابه، بصيغ متعددة تتضمن لقب ناصر الدنيا والدين .

فدونت ضمن ألقابه: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ـ حسن" على نقوده الذهبية المضروبة بالقاهرة ضرب القاهرة سنة ٧٥٩هـ، وسجل ذلك اللقب بالسطر الثالث من كتابات مركز الظهر (لوحة ٣٨) [5]، وجاء بنفس المكان على دينار آخر ضرب القاهرة سنتى: ٧٤٩هـ[6] ، و ٧٥٠هـ. أيضا جاء مع نفس الألقاب على دينار آخر (التاريخ غير واضح)[1] (لوحة ٣٩).

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٤٢.

(2) Lavoix , Op.Cit, p. 245, No. 747. Balog, MSES, P 107, No 104.

(3) Balog , MSES, Add, p. 128, No. 154.

(٤) هو الناصر "أبو المحاسن حسن بن الناصر محمد" ولى الملك بعد أخيه حاجى عام ٧٤٨ هـ، وكان عمره حينئذ ثلاث عشرة سنة فعاونه بعض الأمراء فى تدبير ملكه، ولكنهم تآمروا عليه بعد ذلك، واتفقوا عليه بعد ذلك، واتفقوا على خلعه، فقبضوا عليه وسجنوه بالقلعة داخل منزل الحرم سنة ٧٥٢هـ، واختاروا من بعده أخوه صالح ، ثم عاد مرة أخرى إلى العرش سنة ٧٥٥هـ، بعد خلع أخيه صالح ثم كان مقتل الناصر حسن عام ٧٦٢هـ.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص ٣٧-٣٨.

(٥) مجموعة متحف الفن الاسلامى : رقم سجل ١٨٤٦٩/١.

ودينار آخر نشره نايف الشرعان : الدنيار الاسلامى عبر العصور ، الرياض ، ١٤٢٢هـ ، ص٢٠٥، رقم٧.

(٦) نايف الشرعان : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ ، رقم ٣.

BMC, No. 550.

Balog , MSES, p. 184, No. 31.

ثم جاء لقب "ناصر الدنيا والدين" بالسطر الرابع بمركز ظهر دنانير ضرب الاسكندرية سنوات: ٧٥٦هـ(٢) ،و ٧٥٨ هـ(٣) ،و ٧٥٩هـ(٤).أيضاً تلقب به بنفس المكان على دينار ضرب دمشق غير واضح التاريخ(٥).

وورد ذلك اللقب على دنانيره المضروبة بالقاهرة والمؤرخة بين سنة ٧٥٦ هـ ، وسنة ٧٦٠هـ، (لوحة ٣٤أ)، وسنة ٧٦٢ هـ(٦). كما جاء على الدنانير المضروبة بالإسكندرية سنة ٧٥٦ هـ(٧)، وعلى دنانير دمشق المؤرخة بسنتى: ٧٥٩هـ ،و ٧٦٠ هـ(٨)(لوحة٤٠)، ضمن العبارة : "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن الملك الناصر محمد بن الملك المنصور".

ويلاحظ هنا أن الناصر حسن هو أول أحفاد المنصور قلاون الذين اهتموا بنقش وتسجيل اسم جدهم "المنصور قلاون" على نقوده إعتزازاً وافتخاراً بنسبه ، وهذا إن دل على شيئ فإنما يدل على أن "الناصر حسن" كان أول أبناء الناصر محمد الأقوياء فى الحكم على العكس من أخوته.

ناصر الدين :

كان هذا اللقب من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهوراً فى الكتابات الأثرية ، وذاع استعمال ، اللقب فى العصر الأيوبى ، وانتشر فى العصر المملوكى ، فتلقب به "الناصر حسن" على نقوده المضروبة سنة ٧٦٠ هـ (لم تظهر مدينة الضرب).

---

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٦.

(٢) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٧٨.

BMC,No. 556. m

(3) Lavoix ,Op.Cit, No. 876.

(4) BMC, No. 558. - Balog , MSES, p. 194, No. 351.

(٥) وليم قازان: المرجع السابق ، رقم٦٧٧.

(٦) مجموعة متحف الفن الاسلامى- رقم سجل١٨٤٦٩/١

Balog , MSES, pp. 192, 193, Nos.. 340 - 348.

(7) Balog , MSES, p. 194, Nos. 349, 350, 351.

(٨)مجموعة متحف الفن الاسلامى- رقم سجل ١٧١١٨. BMC,No. 590 .

نجم الدين :

من الألقاب المضافة إلى الدين ، وأطلق هذا اللقب فى العصر الأيوبى والمملوكى ، فنعت به "الصالح نجم الدين أيوب" [1] على نقود "المعز أيبك" ، فقد تواضع أيبك فى ذكر اسمه على تلك النقود – كما سبق – بأن وضع اسم سيده السابق "الصالح نجم الدين أيوب" كاملاً على نقوده ، واكتفى "المعز أيبك" بذكر اسمه مجرداً بدون أية ألقاب فى أسفل كتابات مركز الظهر .

وجاء لقب نجم الدين ضمن ألقابه بصيغة : "الملك الصالح نجم الدين" على نقود "أيبك" المضروبة بالقاهرة فى السنوات ما بين ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ ، من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثانى من كتابات مركز ظهر دينار سنة ٦٥٤ هـ[2] ، وبنفس المكان على دينارآخر ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ[3]، (لوحة ٣٦).

ومما هو جدير بالذكر أن الملك " الصالح نجم الدين أيوب" ورد اسمه وألقابه على نقود "المعز أيبك" حتى سنة ٦٥٥ هـ ، بالرغم من وفاته فى شعبان سنة ٦٤٧ هـ[4]، وتاريخها يرجع إلى ما بعد وفاة سيده بسنوات ، وربما يكون ذلك نوع من الاعتراف بالجميل وإحياءاً لذكرى سيده "الصالح نجم الدين أيوب" أو الولاء له ، وهو أمر نادر بالنسبة للنقود الإسلامية، إلا أن المراجع أشارت إلى أن شجر الدر أخفت موت زوجها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧ هـ ، وظلت تُصدر المراسيم موقّعة منها ، مقلدة خط زوجها المتوفى، وأشاعت أن حالته الصحية لا تسمح بمقابلته ، وبعدها جمعت الآراء وأخذت البيعة لإبنه ترانشاه الذى كان غائباً عن القاهرة فى ذلك الوقت[5]، وهناك رأى آخر يرجح أن ذلك التواضع كان نتيجة لسيطرة زوجته شجر الدر على الحكم فى تلك الفترة[6].

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٥٣١ .

(٢) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص٥٩ .
BMC, IX, No.4709.

(٣) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٦.
Balog, MSES, P75, No 6.

(٤) زامباور : المرجع السابق ، ص. ص ١٥٠ – ١٥٣.

(٥) محمد أبو الفرج العش: المرجع السابق ، ص ٥٧، رقم ٥١٧ .

(٦) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٣٦.

نور الدين :

كان يطلق فى عصر المماليك على القضاة والعلماء والسلاطين ، وكان يختص بمن يسمى منهم "على" [1] وتلقب به "على ابن أيبك " (٦٥٥ – ٦٥٧ هـ / ١٢٥٧ – ١٢٥٩م) ، فقد ضرب " نور الدين على" نقوده على فترتين متصلتين ، الأولى من سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، وقد ضرب فيها دنانير تحمل اسم ولقب آخر الخلفاء فى بغداد المستعصم بالله ، الذى قتل فى بداية سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م بأيدى المغول وأزالوا الخلافة العباسية من بغداد[2].

أما الفترة الثانية بعد قتل الخليفة العباسى ، فقد ضرب فيها دنانيره بدون اسم أو ألقاب الخليفة العباسى ، وحلت محلها العبارات الدينية[3].

وقد سجل هذا اللقب على نقوده ضمن ألقابه بصيغة: "الملك المنصور نور الدين" ، وذلك بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ[4] ، أيضاً سجله "على بن أيبك" على نقوده المضروبة بالقاهرة سنة ٦٥٧ هـ[5]،من أمثلة ذلك ما سجل بالسطر الثانى بمركز ظهر دينار آخر ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٥ هـ[6] .

كذلك سُجلت ألقابه بالسطر الثالث بمركز ظهر دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٧هـ[7](لوحة ٤). كذلك تلقب "على بن أيبك" بنفس اللقب على نقوده الفضية ، فنقشه على درهم ضرب بالقاهرة سنة ٦٥٥ هـ[8].

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٥ ، ص٤٨٩.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص ٢٤-٢٥.

(٣) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٥٢٨.

(٤) محمد أبو الفرج العش : المرجع نفسه ، ص٥ ، رقم ٥١٩.

Balog, MSES, p.79, No 18.
Balog, BIE, 1950, p.257, No.3.

(5) Lane-poole ,Kh, p 242, Nos. 1967, 1968 ,1969.

(6) Balog, MSES, p.78, No. 14.
BMC, IX, No. 470, t.
Balog, BIE, 1950, p.237, No. 1.

(٧) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٥.

(8) BMC, IX, No 471.
Berman ,Op.Cit , p83, No 217.

وعلى درهم آخر بنفس دار الضرب سنة ٦٥٧ هـ[١] ، ولم يرد على هذا الدرهم اسم أوألقاب الخليفة العباسى فى بغداد ، وإنما احتلت الكتابات الدينية مركز الوجه بدلاً من اسم وألقاب الخليفة المستعصم الذى قتل سنة ٦٥٦ هـ على أيدى المغول فى بغداد.

والدة :

يشير إلى الأمّ ، وقد ورد بهذا المدلول على نقود خليل بن شجر الدر[٢]. وكان هذا اللقب يطلق على شجر الدر ضمن ألقابها على السكة ، وفى دعاء الخطباء لها على المنابر أثناء سلطتها على مصر سنة ٦٤٨ هـ[٣] ، فتلقبت بـ : "المستعصمة الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين" ، وذلك بالسطر الثالث من كتابات مركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨هـ[٤].

كما تلقبت شجر الدر به ضمن ألقابها : "والدة الملك المنصور" بالسطر الأول من كتابات مركز ظهر درهم ضرب سنة ٦٤٨ هـ (مدينة الضرب غير واضحة) [٥] .

(١) حذف اسم وألقاب الخليفة العباسى من كتابات نقود "نور الدين على" نتيجة لسقوط الخلافة العباسية فى بغداد ، على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ ، وحل محلها الكتابات الدينية ، وهذا يوضح أهمية توثيق الأحداث التاريخية الهامة من خلال دراسة مضمون الكتابات على النقود الإسلامية.

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٥٣٩.

(٣) المقريزى : السلوك ، ج٣، ص٣٦٢.

(٤) عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، ص٨٥ – ٨٦.

سليم عرفات المبيض : المرجع نفسه ، ص٢٠٤.

Balog , MSES, p.71, No 1.
Balog, B I E. 1950, p. 231.
Balog, MSES, Add, p. 115.

(٥) عبد الرحمن فهمى : المرجع نفسه، ص٨٦.

محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص٥٥ ، رقم ٥١٥.

- Lane – poole , Op. Cit , Vol. 17. No. 469.
Balog , MSES. PP. 71 – 72, No. 2.

الفصل الثانى

الكتابات الدعائية والدينية والتاريخية على النقود

أولاً : الكتابات الدعائية:

كان من بين ما اشتملت عليه الكتابات ذات المضامين المتنوعة، والمنفذة على النقود وفى العصر المملوكى، العديد من العبارات الدعائية لصاحب النقد، بالعز والنصر والخلود، وما إلى غير ذلك من العبارات الأخرى.

ووردت تلك الكتابات الدعائية بصورة واحدة على النقود المملوكية، وإن ظل ذلك النوع من الكتابات قليلاً، إذا ما قورن بما ورد من كتابات دعائية على التحف المعدنية، فى الفترة موضوع الدراسة، كذلك أيضا إذا قارناه بمضامين الكتابات الاخرى، سواء كانت تسجيلية أو قرآنية.

ولم يعن سلاطين المماليك الأوائل بكتابة الأدعية على نقودهم المتعددة[1]، ويمكن دراسة هذه الكتابات الدعائية من خلال سرد ما سجله المماليك على نقودهم من كلمات وعبارات كان الهدف من تسجيلها هو الدعاء لصاحب النقد أو الدعاء للنقد نفسه بالبركة، أو لدار الضرب التى تم فيها ضرب هذه النقود وذلك كما يلى:

المبارك:

بارك على شئ وفيه، جعل فيه الخير والبركة[2].

وكانت كلمة "المبارك" تسجل على النقود لتوضح جودة عيارها، وارتفاع وزنها، وكانت بمثابة تزكية لهذه النقود بأنها مباركة، ويرجى الخير والربح من روائها، كما تعد ضماناً من دار السك لتداول هذه النقود، لأنها نقود شرعية ومن إصدارات الدولية الرسمية[3].

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤٦.

(٢) المعجم الوسيط : جـ ١ ص ٥٣ ، مادة "تبرك".

(٣) عاطف منصور : الكتابات غير القرآنية على نقود المشرق الإسلامى، أطروحة دكتوراة غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار، جامعة القاهرسنة١٩٩٨م ، ص ١٣٢.

وقد جاءت كلمة "المبارك" على سكة المماليك البحرية فى مصر والشام حيث نقشت هذه الكلمة بهامش وجه دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٨٧هـ(١)، باسم "السلطان المنصور قلاوون"، وجاءت كتابات الهامش بصيغة "ضرب هذا الدينار المبارك...".

كما وردت كلمة "المبارك" على نقود السلطان الأشرف خليل، المضروبة فى دار ضرب القاهرة، فسجلت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠ هـ(٢) ، وعلى دينار آخر سنة ٦٩٢ هـ(٣) بنفس المكان بهامش الوجه.

وقد نقشت كلمة "المبارك" على نقود السلطان العادل "زين الدين كتبغا"، فدونت بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٥هـ(٤)، كما سجلت بنفس المكان على دينار باسم السلطان حسام الدين لاجين(٥) (لايظهر مكان أو تاريخ الضرب).

وسجلت كلمة "المبارك" بكتابات هامش وجه الدنانير التى ضربها الناصر محمد بن

= وقد وردت هذه الكلمة "المبارك" على السك الإسلامية، فى العصر العباسى، حين نقشت بأعلى كتابات مركز ظهر دينار نادر باسم الخليفة الناصر لدين الله (٦٢٢-٦٤٧ هـ/ ١١٨٠ - ١٢٢٥م) يحمل مكان سكة مدينة السلام مؤرخة لعام ٦٠٧ هـ أنظر:

عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(1) Balog, MSES, p. 112,113, No. 117.

(2) Balog, MSES, p. 120, No. 142, pL. VI

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ٢٠٤٦/١٥١٠.

BMC, No 495.
Balog, MSES, p 121 No 144.

(٤) مجموعة بالوج

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٠٤

Lavoix, Op. Çit,No. 35.
Siouffi, p. 18.
Balog , MSES, p. 126, No. 155.

(٥) وليم قازن : المرجع السابق ، رقم ٦٧٤.

BMC, No. 497 t.

قلاوون فى فترة حكمه الثانية (٦٩٨ – ٧٠٨هـ/ ١٢٩٩-١٣٠٩م) ، فى القاهرة سنتى: ٧٠٧ هـ(١) و ٧١١هـ (٢)،كما سجلها أيضا على دينار ضرب دمشق سنة ٧١١ هـ(٣).

بينما ظهرت هذه الكلمة للمرة الأخيرة على نقود المماليك البحرية حين نقشت بهامش وجه دينار باسم السلطان المظفر حاجى بن الناصر محمد (٧٤٧-٧٤٨ هـ/ ١٣٤٦-١٣٤٧م) لم يظهر عليه مكان أو تاريخ السك(٤).

ويعد تسجيل كلمة "المبارك" على دنانير بعض سلاطين دولة المماليك البحرية إنعكاساً لما تمتعت به هذه الدنانير من جودة العيار ووفاء فى الوزن ، انبعث ذلك من اقتصاد قوى وثروة طائلة توافرت لسلاطين هذه الدولة، من خلال النشاط التجارى الكبير الذى لعبته دولة المماليك البحرية فى التجارة الخارجية ، مما أدى إلى توفر كميات الذهب اللازمة لدار السك ، ومن ثم فقد أصدرت الدنانير عالية العيار ووافية الوزن(٥).

كذلك فإن ظهور هذه الكلمة ــ المبارك ــ على نقود المماليك كان بمثابة الدعاء والتيمن والتبرك بها حتى يتحقق لها الانتشار فتحقق الرخاء على عامة الناس.

المحروسة :

حرساً وحراسة : حفظه(٦).

وهذه الكلمة تعنى وصفاً لمدن ضرب النقود فى العصر الإسلامى ، بأنها محروسة من

---

(1) BMC , No. 4198 m.
Balog, MSES, p. 132.
ويوجد قطع فى مجموعات عالمية من الدنانير التى تفتقد لتاريخ الضرب (فى كتابات الهامش: المبارك بالقاهرة سنة خمس". عنها أنظر:
Lavoix, Op.Cit,No . 815.
Broach , No. 3.
Balog , BIE. XXXII, 1950, p. 255.
(2) BMC, No. 499.
(3) Balog , MSES, p 137, No. 176.
(4) BMC, No. 546.
(٥) عاطف منصور :المرجع السابق ، ص ص ١٣٥– ١٣٦.
(٦) المعجم الوسيط : ص١٧٢ ، مادة حرسة.

الأعداء ، محفوظة من الأخطار بفضل الله وعنايته[1]. وقد توجه صاحب النقد بالدعاء إلى الله أن يجعل مدينته ودور ضربه محروسة دائماً أبداً من الأعداء.

وقد سجل سلاطين المماليك كلمة المحروسة على نقودهم المختلفة ، حيث نقشت بكتابات هامش الدراهم التى سكها، السلطان "الظاهر بيبرس" فى دمشق ومؤرخة بسنوات: ٦٦٧هـ[٢]،٦٦٨ هـ[٣] ، و٦٩٩هـ[٤].

ولعل تسجيل كلمة المحروسة على الدراهم التى سكها "بيبرس" فى دمشق كوصف لها ودعاء بسبب وجود مدينة دمشق فى بؤرة الصراع بين "بيبرس" وأعداءه من التتار والصليبيين ، على السواء، لذلك أعلن "بيبرس" أن دمشق محروسة من الأعداء بفضل الله وعنايته[٥].

كذلك جاءت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه دينار باسم "السلطان قلاوون" ، يحمل مكان سكه دمشق سنة ٦٨٨ هـ[٦]، والسبب فى تسجيل هذه على نقود "قلاوون"، هو ما أشارت إليه المصادر التاريخية من خروج "المنصور قلاوون" لفتح طرابلس سنة ٦٨٨ هـ / ١٢٨٩م ، مكث فى دمشق فترة يسيرة من الوقت ثم توجه إلى طرابلس ففتحها وأستولى قلاوون على العديد من الحصون الهامة مثل جبلة وبيروت ثم عاد قلاوون إلى دمشق فى منتصف جمادى

---

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٣٣٦.

وقد ظهرت كلمة "المحروسة" لأول مرة على السكة الإسلامية ، فى العصر الفاطمى ، حين دونت بكتابات الهامش الخارجى لظهر الدنانير التى سكها الحاكم بأمر الله فى القاهرة المحروسة سنة ٣٩٩هـ.

أنظر : محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٩٥١ ، رقم ٤٠٥.

BMC, No. 76f.

Miles, Fatimed Coins, ANS, NNM, No.121, New York, 1951, p.50.

(٢) مجموعة متحف جبعية النميات الأمريكية ANS.

Balog, MSES. PP.95-96, No.57, 58.

(3) Nicol, ENL, Cairo, No. 2507.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES. P.95, No.56.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص٣٣٩.

(٦) المرجع نفسه، ص٣٣٩

الأولى سنة ٦٨٨ هـ / الخامس من إبريل سنة ١٢٨٩م ، واستقر بها فترة من الوقت حتى خرج منها عائداً إلى القاهرة فى شعبان سنة ٦٨٨ هـ / سبتمبر ١٢٨٩م[١]. ولعل هذه الدنانير التى سكت فى دمشق وتحمل كلمة المحروسة كان المنصور قلاوون قد أمر بسكها بعد نجاحه فى منح طرابلس، وأثناء وجوده "بدمشق" ، وأعلن من خلالها أن دمشق محروسة من الأعداء[٢] كذلك ظهرت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه الدنانير التى ضربها "الأشرف خليل بن قلاوون" فى مدينة الاسكندرية سنة ٦٩٠ هـ[٣] ، ودمشق فى نفس العام أيضاً[٤] ،والقاهرة فى نفس التاريخ[٥] ، وأيضاً دنانير ضرب سنتى ٦٩١ هـ[٦]، و ٦٩٢هـ[٧].

وربما يرجع بسبب تسجيل كلمة المحروسة على نقود الأشرف خليل إلى نجاحه فى الانتصار على الصليبيين ، وفتح عكا بعد حصار عنيف لها وذلك فى ٦٩٠ هـ / ١٢٩١م[٨].

كما تمكن المسلمون من الاستيلاء على العديد من البلاد والحصون من أيدى الصليبيين مثل صور وصفا وعثليث وصيدا وغيرها. ولم يبقى للصليبيين فى بلاد الشام بعد ذلك أثر ، فكانت هذه الفتوحات من أعظم الانتصارات التى حيفا المسلمون وقضت على وجود الصليبيين قضاءاً تاماً.[٩]

---

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٢٣٩

(٢) المرجع نفسه، ص٣٣٩.

عن المقريزى : السلوك ، القسم الأول ، جـ٣ ، ص ص ٧٤٧ – ٧٤٨.

ابن إياس : بدائع الزهور ، جـ١ ، ص٣٥٩.

(٣) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٣٣٩.

(٤) مجموعة جوتبيه بباريس Balog, MSES, Add, p.126, No. 146. A, pL.XXIX.

ودينار آخر مشابه أنظر: Siouffi, p.13.

(5) Lavoix, Op.Cit, No. 793. - Siouffi , p. 78.
BN, III, No. 493.

(6) Balog , MSES, p. 120, No. 142.

(٧) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS : Balog , MSES, p. 120, No. 143.

(8) BMC , No. 495.

(٩) المقريزى : المصدر نفسه، ص ٧٦٥ – ٧٦٦.

وسجل الأشرف خليل كلمة "المحروسة" كوصف ودعاء فى نفس الوقت لمدن ضرب النقود فى مصر القاهرة والأسكندرية ومدن الشام دمشق ، لعل أن الله سيحفظ هذه البلاد وسيستجيب الله لدعائه ويحرسها من أعدائه الصليبيين بعد أن أزاحهم الأشرف خليل عنها(١).

كذلك نقشت كلمة "المحروسة" بكتابات هامش وجه الدنانير التى ضربها السلطان زين الدين كتبغا فى دمشق سنة ٦٩٥ هـ(٢).

وأشارت المصادر التاريخية إلى قيام السلطان "زين الدين كتبغا" بزيارة دمشق فى شوال سنة ٦٩٥ هـ / أغسطس ١٢٩٦م(٣) ، وظل مقيماً بها حتى عاد إلى القاهرة فى المحرم سنة ٦٩٦هـ/ نوفمبر ١٢٩٦م ، ولعل هذه الدنانير قد سكت بدمشق أثناء زيارة زين الدين كتبغا لها وسجل عليها كلمة المحروسة ليعلن من خلال تضرعه إلى الله بأن يجعل دمشق محروسة ، وأنها بالفعل محروسة من أعدائه ومنافسيه(٤).

كذلك سجلت هذه الكلمة ــ المحروسة ــ على الدنانير التى ضربها "حسام الدين لاجين" بدمشق سنة ٦٩٨ هـ(٥).

كما دونت هذه الكلمة بالمكان ذاته على الدنانير المضروبة باسم السلطان "الناصر محمد بن قلاوون"، وتحمل مكان سكها القاهرة سنتى ٧٠٧ هـ(٦) ٧٠٩ هـ(٧) ، ودمشق سنة ٧١١هـ، ضمن كتابات هامش الظهر(٨) ، وسنة ٧١٣ هـ بهامش وجه الدينار(٩).

---

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٣٤٠.

(2) Balog, MSES, p. 126, No.156.

(٣) المقريزى : المصدر السابق، ص٨١٦.

(٤) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص٣٤١.

(5) Lavoix, Op. Cit, No. 853.
Balog, MSES, p. 129, No. 163.

(6) BMC, No. 498 m.
Balog, MSES, p. 132, No. 168.
وعلى دينار أخر ضرب القاهرة المحروسة (بدون تاريخ فى مجموعة BMC) BMC, No. 502.
Lavoix, Op.Cit, No. 815.

(7) Balog, MSES, Add, p. 130, No. 175 A.

(8) Balog, MSES, Add, p.130, No. 175. A.

(9) BN, III, No. 811. – Lavoix, Op.Cit. No. 811.

كذلك سجلت للمرة الأولى على النقود النحاسية التى بها المماليك البحرية ، من ذلك ما دون على فلس ضرب طرابلس سنة ٧٠٩ هـ[١]، وعلى فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب حلب مؤرخ سنة ٧١٠هـ[٢].

ويعكس ظهور كلمة "المحروسة" على دنانير الناصر محمد بن قلاوون ما شهدته البلاد من اضطرابات وفوضى سياسية بسبب تنافس كبار الأمراء للاستيلاء على الحكم ، وقد تعرض الناصر محمد للعزل من الحكم نتيجة لهذه الصزاعات بين الأمراء لذلك كانت كلمة "المحروسة" بمثابة دعاء من الناصر محمد ، أن يبسط الله حمايته على هذه البلاد ، ويدفع عنها خطر أعدائه، والطامعين فى ملكه[٣].

وقد نقشت هذه الكلمة الدعائية بالسطر الأخير منة كتابات هامش وجه الدينار الدنانير التى ضربها السلطان "المظفر حاجى الأول" بالقاهرة سنة ٧٤٧ هـ[٤]. كما دونت على نقود السلطان حسن الفضية التى ضربها بدمشق ، منها درهم مؤرخ سة ٧٦٠ هـ سُجلت بهامش الوجه(٥).

خلد الله سلطانه :

خلد ، خلدا ، وخلوداً – دام وبقى[٦].

---

(١) Lavoix , Op.Cit, No. 812.
Siouffi. p.p.18 - 78.
مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

(٢) BMC , No. 517.
Balog , MSES, p. 153, No. 233.

(٣) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٣٤١.

(٤) مجموعة بالوج.
Lavoix ,Op Cit,No. 869.
BMC, No. 546 d.
Balog , MSES, p. 180, No. 305,
BMC, No. 563.

(٥) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS
Balog, MSES, p.197, No.364.

(٦) المعجم الوسيط : جـ١ ، ص ٢٥٧ ، مادة خلد.

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام السلطان ، وقد جاءت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية ، حين نقشت بأعلى وأسفل كتابات ظهر الدنانير التى سكها "حسام الدين لاجين"(٦٩٦ – ٦٩٨هـ) [١]، فى القاهرة سنة ٦٩٧ هـ[٢] كذلك سُجل الدعاء للسلطان على دينار ضرب القاهرة[٣] (مفقود التاريخ)، أيضاً سُجلت هذه العبارة الدعائية مختصرة بصيغة "خلد الله " ،على دينار ضرب القاهرة لنفس السلطان[٤]، كما وردت هذه العبارة على النقود الفضية، التى ضربها "حسام الدين لاجين" ، فسجلت بمركز ظهر درهم[٥]، غير مسجل عليه مكان أو تاريخ سكه.

ويعكس تسجيل هذا الدعاء على نقود السلطان حسام الدين لاجين" ، الظروف التى أحاطت باعتلائه عرش السلطنة المملوكية، فقد دبر لاجين مؤامرة لاغتيال السلطان كتبغا ، ثم أعلن نفسه سلطاناً على البلاد فىسنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م ، وكان أهل البلاد ينظرون إليه أنه مغتصب للعرش من السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" صاحب الحق الشرعى فى السلطنة ، كما تربص كبار الأمراء بلاجين ، وكان يتحينون الفرصة للوثوب عليه[٦] ، وبالفعل لم يحكم لاجين طويلاً ولم يخلد الله سلطانه ، حيث دبر له الأمراء مؤامرة لقتله ، فقتل سنة ٦٩٨ هـ[٧].

---

(١) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٤٦٥.

(7) ANS , No. 38.
Lavoix, Op.Cit, No. 845.
Siouffi, p.18.

(3) Lavoix , Op. Cit, pp. 345, 346, No. 854.

(4) Balog , MSES, p.129, No.162.

(٥) مجموعة دار الكتب القومية ١٥١٨ / ٢٠٩٧.

مجموعة المتحف البريطانى. BMC,No .998.

Balog , MSES, p 130.

مجموعة هنرى أمين عوض – القاهرة – ولم تحدد دار الضرب فيه بالقاهرة .. عنه أنظر :

Balog , MSES, Add, p. 129, No. 164.

(٦) عبد الرحمن الرافعى : سعيد عاشور ، مصر فى العصور الوسطىمن الفتح العربى الى الغزو العثمانى، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص٤٨٠.

(٧) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٣٢.

كل هذه الظروف كانت سبباً قوياً دفع السلطان لاجين أن يلجأ إلى الله بالدعاء حتى يكتب لملكه البقاء والاستمرار، لكن هذا الدعاء لم يرد عنه قدر الله وزال عنه الملك والسلطان(١).

خلد الله ملكه :

تمثل هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك والسلطان ، ويعد هذا الدعاء من أكثر الأدعية شيوعاً على السكة الإسلامية ، فقد استحسنها الحكام والسلاطين فسجلوها كدعاء لهم على النقود المضروبة بأسمائهم فما أحوج هؤلاء الحكام إلى بقاء ملكهم واستمرار سلطانهم(٢).

وقد جاءت عبارة "خلد الله ملكه" على نقود المماليك البحرية ، وذلك بالسطرين الثالث والرابع من كتابات مركز وجه درهم باسم السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" ، يفتقد لمكان وتاريخ السك(٣).

ويعكس هذا الدعاء المسجل على نقود الناصر محمد الاضطرابات التى شهدتها دولة المماليك البحرية فى عهده بعد توليه الحكم صغيراً ، الأمر الذى أدى إلى خلعه مرتين ، لذلك توجه إلى الله بالدعاء طالباً منه أن يحفظ ملكه ويبقى على سلطانه(٤).

خلد ملكه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بدوام الملك ، واستمرار السلطان ، وقد ورد هذا الدعاء على نقود المماليك البحرية(٥). وأول من سجل هذه العبارة السلطان "صلاح الدين حاجى" (٧٨٣ – ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م ، ٧٩١ – ٧٩٢ هـ / ٣٨٩ – ١٣٩٠م)، بأسفل كتابات مركز ظهر دينار يحمل اسم دار ضرب حلب ، فاقد لتاريخ سكه (٦).

ويغلب على الظن أن هذا الدينار قد ضرب فى فترة حكم صلاح الدين حاجى ، حين ثار الأمير "تمربغا منطاش " نائب ملطية" والأمير "يلبغا الناصرى" نائب حلب على "الظاهر

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : المرجع السابق ، ص٤٨١.

(٢) عاطف منصور ، المرجع السابق ، ص ٤٦٥ – ٤٦٦.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٧٠ – ٤٧١.

(٤) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، جـ٢ ، رقم ٢١١١.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٤٩٥.

(٦) مجموعة بالوج: Balog, MSES, p.245, No. 529.

برقوق"[1] واتفقت كلمة الأمراء على دعوة "صلاح الدين حاجى"، للسلطنة ثانياً بعد اختفاء برقوق عام ٧٩٠ هـ، ولقبوه "المنصور" بدلاً من الصالح ، ودبر له الملك الأمير "يلبغا الناصرى "[2] ولعل هذا الدينار قد سك فى حلب برعاية أميرها "يلبغا الناصرى" ، وسجل هذا الدعاء للصالح حاجى بدوام ملكه واستمراره.

خلد ملكه وسلطانه :

يقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن يحقق الله لملكه ولسلطانه البقاء والاستمرار[3].

وقد ظهرت هذه العبارة الدعائية على سكة المماليك البحرية ،حين نقشت بالسطرين الثانى والثالث بكتابات مركز وجه درهم باسم الناصر محمد بن قلاوون ، ضرب مدينة علائية سنة ٧٢١ هـ[4].

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : المرجع السابق ، ص٥٠٥.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ٤٣.

وقد اثبتت نقود حاجى الثانى هذه الرواية التى قالت بتغيير لقبه من "الصالح حاجى" إلى "المنصور حاجى" وهو ذلك ما جاء على دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٩١ هـ بكتابات مركز الظهر – عنه أنظر :

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٥١٣. Balog, MSES, p.245, No. 528.

كذلك أيضاً نقوده الفضية ، حيث تلقب "بالمنصور" على نصف درهم قطع (بدون تاريخ – أو دار ضرب) موجود بمتحف الفن الإسلامى رقم ١٧٨٦٦ ، أيضاً تلقب "بالمنصور" على نقوده النحاسية حيث سجل هذا اللقب بمركز الوجه على فلوس ضرب الاسكندرية (بدون تاريخ أو دار ضرب) – عنه أنظر : مجموعة بالوج : MSES, p.245, No.531.

ويوجد ثلاث قطع تنسب للسلطان المنصور حاجى ، من ضرب القاهرة تختلف فى تواريخ الضرب اثنتان عنهما فى مجموعة دار الكتب القومية والأخرى بكلية الآثار جامعة القاهرة.

مجموعة دار الكتب – رقم ٤٤٤ – رقم سجل ٥١٥٤٣ / ٢٣٥٣.

مجموعة كلية الآثار – جامعة القاهرة – رقم ٤٤٦ – سجل ١٤٢ (٢١م).

سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص٥١٤.

(٣) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص ٥٠٤ .

(4) Istanbul I, No. 805.

وقد اتخذ السلطان الناصر محمد هذا الدعاء على نقوده المضروبة فى مدينة "علائية" فى ذلك العام بسبب نجاح جيوشه فى الانتصار على الأرمن والاستيلاء على بلاد سيس، وغيرها من الحصون والقلاع ، لذلك دعا الله بأن يحفظ له هذا الملك ويبقى سلطانه عليه(١).

عز نصره :

اصطلح كتاب العصر المملوكى على الدعاء بعز الأنصار ، وبعز النصر ، وعز النصرة(٢).

وعز فلان ـــ عزاً ـــ وعزة وعزازة : قوى وبرىء من الذل ، نصره على عدوه ، نصراً ، ونَصره ـــ أيده وأعانه عليه.(٣)

ويقصد من هذه العبارة الدعاء لصاحبها بأن ينصره الله على أعدائه ، وان يجعل نصره عليهم عزيزاً مؤزراً.

وسجلت هذه العبارة على سكة المماليك البحرية ، حيث دونت بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر الفلوس التى سكها السلطان الناصر محمد بن قلاوون باسمه وتحمل مكان سكها حلب ومؤرخة بسنة ٧١٧هـــ(٤).

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـــ٦ ، ص٢٧٣.

الدعاء بعز الأنصار ، وبعز النصر ، قد اصطلح كتاب العصر المملوكى على أن جعلوا أعلاها الدعاء بعز الأنصار لأن عز أنصاره عزٌ له بالضرورة ، مع ما فيه من تعظيم القدر ورفعة الشأن والأنصار لا تكون إلا لملك عظيم أو أمير كبير والدعاء بعز النصر ، أعلى من الدعاء بعز النصرة. أنظر: القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٢٧٣.

وكان الدعاء بعز النصر فى الدولة الأيوبية يختص بالسلطان دون غيره على النقود وغيرها ، ولكن فى العصر المملوكى فكان الدعاء بعز النصر وعز الأنصار يأتى فى المكانية للأمراء والسلاطين كلاً على حسب .

القلقشندى: المصدر نفسه، ص٢٣٧

(٢) المعجم الوسيط : جـــ٢ ، ص٩٦٢ ، مادة نصر.

(٣) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٢٣٢.

(٤) BMC, No. 2810.
Lavoix , Op.Cit, No. 1145.

ويرى بالوج Balog أن هذه العبارة على ذلك الفلس هى أول مرة تسجل فيها على النقود المملوكية حيث كان يعتقد Jungfleisch أن أول من سجلها على نقود المماليك هو علاء الدين على ، على==

ومن المرجح أن سبب تسجيل هذا الدعاء على نقود الناصر محمد ، المضروبة بحلب فى ذلك العام هو الزيارة التى قام بها الناصر محمد لبلاد الشام فى هذه السنة(١)، لذلك كان هذا الدعاء له من نائبه على حلب "الأمير الطنبغا الناصرى" بأن ينصره على أعدائه نصراً عزيزاً.

كما جاءت هذه العبارة على النقود النحاسية غير المؤرخة التى ضربها "الناصر حسن" بحلب (٢)، فسجلت عبارة "عز نصره" بمركز ظهر فلس ضرب حلب "بدون تاريخ" باسم السلطان الأشرف شعبان الثانى(٣)، كما دونت هذه العبارة بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم السلطان "المنصور علاء الدين على" ، ويحمل هذا الدينار مكان ضربه وهو القاهرة سنة ٧٧٨ هـ(٤).

ولعل "المنصور علاء الدين على" قد سجل هذا الدعاء على إصداراته النقدية المبكرة بعد توليه حكم دولة المماليك طلباً من الله التأييد والنصر على أعدائه وأن يحقق الله له النصر الدائم على أعدائه، وأن يكون نصره عليهم عزيزاً مؤزراً(٥)، حيث إمتلأت أيام هذا السلطان بالفتن والحروب الداخلية بين الأمراء إلى أن توفى السلطان فى سنة ٧٨٣ هـ ، بعد أن حكم نحو خمس سنوات(٦).

== دينار ضرب بالقاهرة سنة ٧٧٩ هـ. ولكن جاءت على هذا الفلس ضرب حلب والمؤرخ سنة ٧١٧ هـ ، لتسبق دينار القاهرة المؤرخ سنة ٧٧٩ هـ بستين سنة.

Balog , MSES, p. 162, No. 528 b.

(١) أبو الفداء : المختصر فى أخبار البشر ، جـ٤ ، ص٨٢.

محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص٣٤.

عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٣٤.

(2) Balog , MSES, p. 187, No. 328.

BMC, No. 601, a.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS

Balog , MSES, p. 225, No. 469.

(4) Balog , MSES, p. 230, No. 481.

ويذكر يونجفليش Jungfleisch ، أن هذه هى المرة الأولى التى تسجل فيها عبارة "عز نصر" على نقود المماليك.

Jungfleisch, BIE, IX , 1926, pp. 126 - 187,pL..XIII.

(٥) عاطف منصور : المرجع نفسه ، ص ٥٣٢.

(٦) محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص٤٠.

وربما كان بطش الأمراء وعظم شأنهم فى تحديد من يلى العرش ، كان من الأسباب التى دفعت السلطان "صلاح الدين حاجى الثانى" إلى نقش هذه العبارة دعاءاً له بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس يحمل اسمه وضرب بدار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(١). ، كما دونها أيضاً بمركز الظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٧٩١ هـ(٢)، ولم يكتفى السلطان "صلاح الدين حاجى" بتسجيلها على النقود الذهبية فقط ، بل نقشها أيضاً على نقوده النحاسية، ومن ذلك ما جاء بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(٣)، إلا أن هذا الدعاء الذى حرص على تسجيله لم يكن كافياً لرد طمع كبار الأمراء فى حكم البلاد، حيث أخذ برقوق الاتابكى. يعد العدة للوثوب إلى السلطنة، فقضى على جماعة من منازعيه ، ثم عمل على خلع السلطان، وبذلك انتهت دولة المماليك البحرية وبدأ عهد الدولة الجركسية(٤).

وأحياناً سجلت هذه العبارة مختصرة ، فاكتفى النقاش بكلمة "عز" كما جاءت بكتابات ظهر فلس ضرب طرابلس، باسم "الأشرف شعبان الثانى" ، بصيغة: "عز لمولانا"(٥).

ثانياً: الكتابات الدينية :

تعد دراسة الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة من الموضوعات الهامة فى ميدان المسكوكات والفنون الإسلامية ودراسة التاريخ، حيث توضح الأسباب التى أدت إلى نقش هذه الآيات القرآنية والعبارات الدينية على السكة الإسلامية، فى ضوء الأحداث التاريخية فى كل عصر، كذلك استخدام العديد من الحكام بعض الآيات القرآنية للتعبير عن توجهاتهم المذهبية(٦).

كما تكمن أهمية دراسة النقود من الناحية الدينية فيما تحمله من كتابات، حيث توضح هذه الكتابات المذهب الدينى للحاكم الذى أمر بضربها ، وتعكس المذهب الدينى للشعب المحكوم

---

(1) Brash, M. paul , Balog , p .17, No. 9.

Jungfliesch. BIE, XXXI, FIG 39, Nos.1948, 1949.

(٢) مجموعة بالوج.

(3) Balog, MSES, p. 241, No. 519.

(٤) محمود رزق سليم : المرجع نفسه ، ص٤٠.

(٥) عاطف منصور : المرجع السابق ، ص٥٣٣.

Balog , MSES, p. 226, No. 473.

(٦) فرج الله أحمد يوسف : دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية، أطروحة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م ، ص٣٢٠.

أحياناً أخرى، فالنقود الأموية والعباسية والطولونية والأخشيدية والأيوبية والمملوكية، تحمل العبارات الدالة على أنهم يعتنقون الدين الإسلامى على المذهب السنى، كما أن النقود الفاطمية والصفوية كانت تحمل العبارات التى تدل على أنهم كانوا يعتنقون الدين الإسلامى على المذهب الشيعى[1]، الفاطمى الإسماعيلى والصفوى الإثنى عشرية .

وقد قام المسلمون منذ ضربهم السكة الإسلامية بتسجيل مثل تلك العبارات الدينية على النقود، لتعبر عن أسس الدين الإسلامي كدين رسمى للدولة ، ولرفع راية هذا الدين فى مواجهة النقود السائدة آنذاك فى المناطق المجاورة، مثل تلك النقود البيزنطية والساسانية ذات الرموز المسيحية والمجوسية[2].

وظلت تلك العبارات الدينية على النقود الفاطمية، خاصة الذهبية منها كما كانت فى العصور السابقة، ففى الهامش الخارجى من وجه الدينار تكتب العبارات القرآنية التى تعبر عن وحدانية الله والرسالة المحمدية، وهى الاقتباس القرآنى من سورة الفتح آية ٢٨ ، ونصها "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"[3]، كما كانت تكتب شهادة التوحيد: "لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، محمد رسول الله" وأحياناً كانت تختصر إلى "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، وكان هذا الاختصار يأتى بحسب المساحة المتاحة أمام النقاش.

أما فى العصر الأيوبى ، فقد تنوعت العبارات الدينية على النقود فى بدايتها، ثم استقرت بعد ذلك فى نصوص ثابتة، وفى كل مراحل تطورها بقيت العبارة الدينية التى كانت تنقش فى هامش وجه الدينار "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون"، إلا أن هذه العبارة لم تكتب وحدها كما كان الأمر فى الدنانير الفاطمية، ففى الفترة الأولى من حكم "صلاح الدين" كنائب عن محمود بن زنكى ، انتهت هذه العبارة الدينية حتى

---

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٣٠.

(٢) عبد الرحمن فهمى : فجر السكة الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨٩ ، مسلسل ٣٦ – ٤٥.

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٠٨.

(٣) سهام مهدى: المرجع نفسه، ص٢٠٧.

"على الدين كله" ، واستكملت بالصلاة والتسليم على النبى(ص) بصيغة: "صلى الله عليه وعلى آله وسلم تسليماً"(١).

وفى العصر المملوكى البحرى نجد أن العبارات الدينية قد تنوعت على النقود بأنواعها المختلفة ، ففى هامش مركز الوجه تكرر نفس الاقتباس القرآنى كاملاً حتى "ليظهره على الدين كله"(٢).

وقد احتوت النقود المملوكية على اسم الخليفة العباسى فى بغداد، منذ قيام الدولة المملوكية سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م ، حيث سجل فى وجه النقود خاصة الذهبية فى عهد "شجر الدر" (٦٤٨ / ١٢٥٠م)(٣)، و"عز الدين أيبك" ، وفى السنوات الأولى من حكم ابنه "المنصور نور الدين على"(٤) إلى أن قتل الخليفة المستعصم بالله سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، فحلت الكتابات الدينية التى تنص على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية في مركز وجه الدينار أيضاً ونصها: "لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق"(٥). وسُجل هذا التغيير على نقود "المنصور نور الدين على" من ذلك دينار مؤرخ سنة ٦٥٧ هـ(٦) (فاقد مكان سكه).

وبعد احياء الخلافة العباسية فى مصر ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م، على يد السلطان "الظاهر بيبرس"، أعاد تسجيل اسم الخليفة بمركز وجه النقود، فكتب اسم الخليفة "المستنصر بالله أبو القاسم أحمد"، ولكن كان ذلك لفترة قصيرة، وبعدها سُجلت العبارة الدينية مرة أخرى على مركز

---

(١) أنظر سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٢٤ ، مسلسل ١.

(2) Lavoix, Op.Cit, No 703. -Balog ,MSES, p.p. 82,120 , Nos. 22,142 .
Balog , BIE, 1950, p. 239, No. 1

(٣) مهاب دويش البكرى: النساء اللواتى ضربن النقود الاسلامية ، مجلة المسكوكات، المجلد الأول، الجزء الثانى، ١٩٦٩م ، ص٤٢.

BMC, No. 469.
Balog , MSES, p. 71, No. 1.
Balog , MSES, Add, p. 115.

(٤) محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص.ص ٥٧ - ٥١٧. BMC , IX, No. 470.

(٥) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص٢٣٥.

Balog , BIE, 1950, p. 237, No.1.

(6) Siouffi, p. 18.
Balog , MSES, Add , pp. 136, 137.

وجه النقود، واكتفى "الظاهر بيبرس" بتسجيل علاقته بالخليفة من خلال لقبه "قسيم أمير المؤمنين".

وظلت هذه الكتابات الدينية تسجل فى هامش الوجه حتى عصر السلطان "شهاب الدين أحمد" (٧٤٢ – ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م)، ثم اختفت الكتابة الهامشية نهائياً من نقود المماليك بعد ذلك ومن ثم ملأت العبارة الدينية المعتادة متن وجه الدينار ، واكتملت حتى "ليظهره على الدين كله"[١] ، فجاءت بمركز وجه دينار باسم " شهاب الدين أحمد" ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ [٢].

ولم تكن هذه العبارة الدينية " لا إله إلا الله محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق " هى الوحيدة التى سُجلت على نقود المماليك البحرية، ولكن هناك عبارات متنوعة ومتعددة منها:

أولاً : البسملة [٣]:

سجلت البسملة كاملة "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"، أوالبسملة غير الكاملة "بِسْمِ اللَّهِ"، على جميع طرز المسكوكات الفاطمية إلا فى حالات نادرة لأرباع الدنانير بسبب ضيق مساحتها.

وأصلها هذه البسملة، أن قريشاً كانت تكتب فى أول كتبها "بسمك اللهم" فكان أول من كتبها أهل مكة وكان النبى يكتب كما تكتب قريش "بسمك اللهم" حتى نزلت عليهقوله تعالى:" **وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا**"(هود: من الآية٤١)، وذلك حتى نزلت عليه قوله تعالى : "**إِنَّهُ مِنْ**

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٣٥.

(2) Balog, MSES, Add, p.136, 137,

(٣) كانت قريش قبل البعثة تكتب فى أول كتبها "باسمك اللهم" فقال إبراهيم من محمد الشيبانى "ولم تزل الكتب تفتتح "باسم اللهم" حتى تنزل قوله تعالى "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم". (سورة النمل ٢٧ – آية ٣٠).

فاستفتح بها رسول الله "ص" وصارت سنة بعده – وروى محمد بن سعد فى طبقاته ، أن رسول الله "صلى الله عليه وسلم" كان يكتب كما كانت تكتب قريش "باسمك اللهم" حتى نزل قوله تعالى "وقال أركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها". (سورة هود – الآية ٤١) – فكتب "بسم الله" حتى نزل: "قل أدعو الله أو ادعو الرحمن" . (الاسراء ١٧– الاية ١١٠)، فكتب "بسم الله الرحمن" حتى نزل "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم" فكتب "بسم الله الرحمن الرحيم".

القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص.ص ٢٠٩ – ٢١١.

سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) (النمل:٣٠) وكتب "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"، وعلى ذلك جرى الحال فى كتب النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده.

وقال عنها الفاطميون أنها لما نزلت فرح بها أهل السموات والأرض، واهتز العرش لنزولها ونزل معها من الملائكة ما لايحصى عددهم، وكانت بسم الله الرحمن الرحيم مكتوبة على جبهة أدم عليه السلام، وكانت مكتوبة قبل أن يخلق بخمسمائة عام وعلى جناح جبريل عليه السلام يوم نزوله على إبراهيم عليه السلام وكانت مكتوبة على عصا موسى عليه السلام ولولاها ماانفلق البحر، وعلى لسان عيسى عليه "السلام" فى المهد ولولاها ما تكلم وكان يقولها على الموتى فيحيون وفى النهاية هى مكتوبة أول كل سورة من القرآن الكريم.

وفى تفسيرهم لها قالوا بأن كلها آية ونصفها آية وربعها آية فهى أية من فاتحة الكتاب. ونصفها هذه الآية "الرحمن الرحيم" هى الآية الثالثة من فاتحة الكتاب، وربعها وهو قوله [الرحمن] آية كاملة من أول سورة كما أن كلمات البسملة الأربعة تقابل العناصر الأربعة وهى:"النار – الهواء – الماء – التراب" ومن الأجسام كالطباع الأربعة وهى:"الدم – الصفراء – البلغم – السوداء"(١) فهى تقابل الحدين العلويين والحدين السفليين الروحانى والجسمانى ، فالباء فى البسملة هى بهاء الله ، والسين سناء الله ، والميم مجد الله ، والله هو الإسم الأعظم الذى حوى الأسماء كلها والله إله كل شئ والرحمن لجميع خلقه والرحيم بالمؤمنين خاصة(٢).

و"بسم الله" من سبعة أحرف مثل قلم ولوح ومحمد وعلى وإمام وحجة ، والعدد سبعة ارتبط بالعقيدة الاسماعيلية الفاطمية رمزاً إلى السباعيات التى تتحكم فى العقيدة فالأئمة تدور أحكامهم على سبعة أيام كأيام الأسبوع والسموات السبع والكواكب السبع وهى أيضاً للسبعة أئمة فى كل عصر منهم إمام يؤدى إلى أهل عصره(٣).

---

(١) الكرمانى(أحمد حميد الدين): راحة العقل، تحقيق وتقديم محمد حسين كامل، سلسلة المخطوطات الفاطمية، رقم٩، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٢م، ص .ص ١١٩– ٢٢٧.

(٢) كامل مصطفى الشيبى : الصلة بين التصوف والتشيع ، جـ٢ ، ص٤٤٩.

(٣) الشيرازى(المؤيد فى الدين هبة الله من موسى: ت٤٧٠هـ/١٠٧٧م) : المجالس المؤيدية، تحقيق محمد عبد القادرعبد الناصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٦٧.

و"الرحمن الرحيم" إثنى عشر حرفاً الذى تعلق به الفاطميون أيضاً فهو مثل الحجج الأثنى عشر الذى يبثهم الإمام فى جزائر الأرض الأثنى عشر للإبلاغ عنه(١).

ويروون عن "على" كرم الله وجهه أنه قال :"جميع أسرارا الله فى الكتب السماوية وجميع ما فى الكتب السماوية فى القرآن الكريم، وجميع ما فى القرآن الكريم فى فواتحه، وجميع مافى بسم الله فى باء بسم الله وجميع ما فى باء بسم الله فى النقطة التى تحت الباء، وأنا النقطته تحت الباء" ، ذلك لأن علياً رضى الله عنه قرأ سورة براءة التى لا تبدأ بالبسملة على قريش نيابة عن النبى صلى الله عليه وسلم وبذا صار على وكأنه هو البسملة ومن هنا تم الربط بين العدد والنقطة بوصفها نهاية الحروف التى منها الأسماء الإلهية المتصلة بالاسم المقدس التابع لها جميعها ويترتب على هذا دلالة النقطة على الذات وأنها هى الفيض الأول ، وهو ما يفسر لنا أسباب حرص المسلمين على تسجيل البسملة على مسكوكاتهم منذ عصر الخلفاء الراشدين ، حتى العصر المملوكى – الفترة موضوع الدراسة.

وتنوعت صيغ البسملة على نقود المماليك البحرية، فجاءت كاملة أحياناً "بسم الله الرحمن الرحيم "، وذلك كما نقشت فى هامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ(٢) ، باسم شجر الدر. وبهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ(٣)، باسم "المعزايبك"، ونقشت بنفس المكان على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ(٤)، باسم "المنصور نور الدين على" وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٧ هـ(٥).

كما سُجلت كاملة أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨هـ(٦) باسم "المظفر قطز" ،

---

(١) حسن شلبى : اللغة السرية فى مصر الفاطمية ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٩م ، ص٢٥٢.

(2) BMC, No. 469.
Balog , MSES, p. 71, No. 1.

(٣) محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص.ص٥٧ – ٥١٧.
سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٣٢٢.

(4) Balog , MSES, p. 78, No. 14.

(5) Balog , BIE , 1950, p. 238, No. 6.

(٦) محمد أبو الفرج العش : المرجع نفسه ، ص ٥٨– رقم ٥٢٠.
Balog, BIE, 1950, PP.239, 249, No. 9.

وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية بنفس التاريخ(١) ، كما سجلت البسملة كاملة بهامش وجه دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٨هـ(٢) باسم الظاهر بيبرس ، أيضاً سجلت البسملة مرتين الأولى بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر على نصف درهم بدون تاريخ أو دار ضرب(٣)، باسم الظاهر بيبرس.

أما ما وصلنا من الوحدات النقدية التى ضربها " السعيد بركة خان بن الظاهر بيبرس"، فقد جاءت خالية من البسملة سواء كانت كاملة أم غير كاملة، وسار على نهجه أخيه الملك "العادل سلامش"، كما خلت أيضاً نصوص كتابات نقود السلطان لمنصور قلاوون من البسملة ــ فيما وصلنا ــ، ولكن عادت البسملة كاملة "بسم الله الرحمن الرحيم" لتسجل مرة أخرى بهامش الظهر على نقود "الأشرف خليل" ،من ذلك ما جاء على دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٩٠هـ(٤). أيضاً جاءت البسملة كاملة بهامش وجه دينار ضرب حماه (فاقد تاريخ الضرب)(٥)

ثم اختفت البسملة الكاملة من نصوص المسكوكات المملوكية التى وصلتنا من العصر البحرى ، ولكن سجلت بطريقة أخرى ، وهى الطريقة الغير كاملة ونصها : "بسم الله" حيث سجلت بهامش وجه درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٢ هـ(٦) باسم "المعزأبيك"، وعلى درهم آخر ضرب القاهرة سنة ٦٥٣ هـ(٧).

وبنفس الصيغة "بسم الله" جاءت البسملة ضمن كتابات هامش الوجه على درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٥ هـ(٨) "باسم المنصور نور الدين على" ، كما سجلت بهامش وجه درهم

---

(1) Lavoix, Op.Cit, No. 703.

(2) CMS, Add, P. 175, No. 27.

(3) Bates, CMS, Add, p. 180. - Balog, MSES, p. 98, No. 68.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٩٨- ٣٩٩ ،رقم ٣٣.

Balog, MSES, Add, P 126, No 146. A, PL XXIX.

(5) Lavoix, Op.Cit, No. 810.

Balog, MSES, p. 133, No. 168.

(6) Balog, MSES, p.76, No. 8.

Balog, MSES, 1952,pp.43, 44. BMC, IX, No. 470. m.

(٧) مجموعة دار الكتب القومية – رقم سجل ١٤٦٥ / ١٩٦١م.

Balog, MSES, p. 77, No. 9.

Berman, Op .Cit, p.83, No.216.

(8) BMC, IX, No. 471.

ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ[١]، باسم "السلطان قطز".

وجاءت البسملة الغير كاملة "بسم الله" بهامش وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٦٣٣ هـ[٢] كما وردت بنفس الصيغة بهامش لظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٠ هـ[٣] باسم السلطان "الأشرف خليل".

وكانت هذه المرة هى المرة الأخيرة التى سجلت فيها البسملة غير الكاملة على نقود المماليك البحرية ــ فيما وصل الينا حتىالآن ــ .

ــ "هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ" [٤]:

هذه الآية القرآنية مقتبسة من سورة التوبة ونصها قوله تعالى: " **هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ** ".

ووردت أيضاً فى سورة الفتح[٥] ونصها قوله تعالى: "**هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً**" (الفتح:٢٨).

ولم تنقش هذه الآية الكريمة على السكة كما جاءت فى المصحف ، هو الذى أرسل رسوله...لو كره المشركون" بل نقشت هكذا "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليطهره على الدين كله ولو كره المشركون" فاستبدل النقاش قوله تعالى: "**هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى** " بوضع اسم الرسول (ﷺ)"محمد رسول الله أرسله ...." وقد نقشت هذا الاقتباس القرآنى"على الدنانير والدراهم العربية الإسلامية الخالصة"[٦] ، منذ تعريبها فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان .

وقد سُجل هذا الاقتباس القرآنى من سورة الفتح إلى جانب الاقتباس القرآن من سورة الإخلاص ، الذى يعبر عن مفهوم التوحيد فى العقيدة الإسلامية ، حيث نقش "عبد الملك بن

Berman, Op.Cit, p. 83, No. 217.
(1) Balog , MSES, p. 83, No. 24.
Berman ,p. 83, No. 218.
(2) Balog , MSES, p. 86, No. 29.
(3) Balog , MSES, p.120, No. p.II.

(٤) سورة التوبة – من الآية ٩.

(٥) سورة الفتح – الآية ٢٨.

(٦) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ص ١٩ – ٢٠.

مروان" هذا الاقتباس القرآنى مع الاقتباس القرآنى من سورة الإخلاص التى مؤكداً بها أن رسول الله (ﷺ) مرسل من ربه، كما تعنى أن الله سبحانه وتعالى يأبى إلا أن يتم دينه ولو كره المشركون الجاحدون المنكرون ، فأرسل رسوله "محمد" (ﷺ) لبيان فرائض الله على خلقه، وذلك بالدين الحق ، وهو دين الإسلام ، ليعليه على سائر الملل ، ولو كره المشركون ذلك ، ويقول القرطبى ، أن ابن عباس قد فسر هذه الآية " **لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ** " أى ليظهر دين الإسلام على كل دين"[1].

ولما كان هذا الاقتباس القرآنى يؤكد أن "رسول الله" (ﷺ) مرسل من ربه، فقد نقشت على العديد من النقود الإسلامية بعد العصر الأموى ، وبدأ ظهورها أثناء العصر الأموى ، فنقشها الخارجون على الخلافة الأموية، وانتشرت انتشاراً واسعاً على سكة الدول التابعة للخلافة العباسية واستمرت هذه الآية على نقود الفاطميين منذ قيام دولتهم ، حيث ظهرت على النقود الفاطمية التى ضربها "أبوعبد الله الشيعى"، منها ما ضرب بالقيروان سنة ٢٩٦هـ، فجاء هذا الإقتباس القرآنى بهامش الوجه ، حتى قوله تعالى: "ليظهره على الدين كله" واستمرت هذه الآية تنقش على السكة الفاطمية حتى سقوط الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧٤م)[2].

كذلك نقشت هذه الآية على نقود الدولة الأيوبية (٥٦٧ – ٦٤٨ هـ / ١١٧٤ – ١٢٥٠م) وظلت هذا الاقتباس القرآنى ينقش على السكة الإسلامية بعد ذلك ، فنجدها على سكة المماليك حيث سجلت على نقود السلطانه "شجر الدر" ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٨ هـ[3] ثم دونت على نقود "المعز أيبك" ، ومنها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٤ هـ[4]، كذلك

---

(١) القرطبى (أبو عبد الله محمد ابن أحمد الأنصارى): الجامع لأحكام القرآن الكريم ، ج٨ ، الطبعة الثالثة، ، القاهرة، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ص١٢١.

(٢) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٢١.

(٣) مهاب درويش البكرى : المرجع السابق ، ص ص ٤٦ – ٤٧.

Lavoix , Op.Cit, p. 274.
Balog , MSES, Add, p.115.
Balog , BIE, 1950, p. 231.

(٤) محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٥٧ – رقم ٥١٧.

BMC , IX, No. 470 a.
==Balog , MSES, p. 75, No. 6.

سُجلت على نقود "نور الدين على بن أيبك"، فجاءت مكررة مرتين، مرة فى مركز الوجه وأخرى فى هامش ظهر دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٧ هـ[١].

وقد سُجل هذا الاقتباس القرآنى على نقود "السلطان قطز"، فدون بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[٢]، أيضاً دون على فلس ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[٣]، باسم السلطان قطز، ثم سجله بعد ذلك السلطان الظاهر بيبرس على نقوده، فجاء بمركز الوجه مرة وبهامش الظهر مرة أخرى على دينار ضرب الاسكندرية أيضاً سنة ٦٥٨هـ[٤].

وظل هذا الاقتباس القرآنى من سورة الفتح ينقش على نقود "السلطان السعيد بركة خان" بن الظاهر بيبرس، فدون على مركز وجه دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٥]، كما جاء على نصف درهم "بدون تاريخ أو دار ضرب" بمركز الوجه ، وسجل الإقتباس القرآنى حتى "أرسله بالهدى "[٦].

ويلاحظ أن الوحدات النقدية للسلطان "السعيد بركة خان بن بيبرس" كانت تسير على نفس طراز الوحدات النقدية لأبيه [٧]، أيضاً سار "سلامش بن بيبرس" على نفس النهج الذى سار عليه والده وأخوه ، مسجلاً الإقتباس القرآنى حتى قوله تعالى : " أرسله بالهدى" ، فجاء بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٦٧٨هـ[٨].

كذلك سجل "السلطان قلاوون" على نقوده نفس الاقتباس القرآنى من سورة الفتح حتى "ودين الحق" فورد ضمن كتابات مركز الوجه مرة ، ومرة أخرى بهامش ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٨٧ هـ[٩].

---

(1) Balog , BIE, 1950, p. 238.

(٢) محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، رقم ٥٢٠.

(٣) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٣٣٧ – ٣٣٨ ، رقم ٣٢.

(4) Balog , MSES, pp. 85, 86, No. 27.

(5) Balog, MSES, p. 107, No. 104 b

(6) Balog , MSES, p. 108, No. 108.a.

(٧) سامح فهمى: المرجع نفسه ، ص ٣٧١.

(8) Lavoix , Op. Cit, p. 248 , No. 754.
Balog, MSES, p.110, No. 113.

(٩) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.

Balog , MSES, p.p.112, 115, No. 117.

وظل هذا الإقتباس القرآنى يسجل على نقود أبناء قلاوون "الناصر محمد" و"الأشرف خليل"، كذلك سجلت على نقود أحفاده حتى عهد السلطان "حاجى الثانى" آخر السلاطين المماليك البحرية.

وهكذا نرى مدى انتشار هذا الاقتباس القرآنى من سورة الفتح، على السكة الإسلامية منذ سجلها الخليفة الأموى "عبد الملك بن مروان" على نقوده معبراً بها عن أن رسول الله "ص" مرسل من ربه وأن دين الإسلام لابد أن يظهر على كل الأديان(١)، وكان ذلك سبباً من أسباب انتشارها على السكة الإسلامية.

-" وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" :

اقتباس قرآنى من الآية ١٢٦ من سورة آل عمران(٢)، ونصها قوله تعالى: **"وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ"** .

أيضاً اقتباس من الآية العاشرة من سورة الأنفال ونصها قوله تعالى: **" وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ "** .ويخاطب هذا الاقتباس القرآنى المؤمنين، بأن انتصارهم على عدوهم إنما يكون بعون الله ويجب عليهم أن يتوكلوا عليه ويستعينون به، فالنصر يكون لهم بالله وعونه(٣).

وسجل هذا الاقتباس القرآنى على مسكوكات المماليك البحرية ، فجاء على نقود السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" فى فترة حكمه الأولى (٦٩٣ – ٦٩٤ هـ / ١٢٩٣ – ١٢٩٤م) ، من ذلك دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ(٤) ، وكان الناصر محمد قد تولى الحكم فى هذه الفترة عقب قتل أخيه " الأشرف خليل " فى المحرم ٦٩٣ هـ / ديسمبر ١٢٩٣م ، وكان

---

(١) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص٢١.

(٢) عبد الصبور مرزوق : معجم الإعلام و الموضوعات فى القرآن الكريم ، جـ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ، ص٢٩.

(٣) الطبرى(أبو جعفر محمد بن جرير-ت٣٠١هـ/٩٢٢م): مختصر تفسير الطبرى، جـ٧،تحقيق محمد الصابونى، بيروت ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص١٩٠.

وقد سجلت هذه الآية للمرة الأولى على نقود السلطان المرينى أبى يعقوب يوسف بن يعقوب (٦٨٥ – ٨٨٦ هـ / ١٢٢٦ – ١٣٠٧م).

(4) Balog , MSES, Add, p.128, No. 154 B.

يبلغ من العمر تسع سنوات ، فاستأثر بالحكم كل من نائب السلطنة "زين الدين كتبغا" والوزير "علم الدين سنجر الشجاعى"، ولم تقع أحداث مهمة فى هذه الفترة سوى الثأر من قتلة "الأشرف خليل" وقتلهم جميعاً ، ثم قامت الفتنة بين نائب السلطنة والوزير وانتهت بمقتل الأخير ، ولم يكتف "زين الدين كتبغا" بذلك ، بل قام بخلع "الناصر محمد" واستولى على الحكم فى المحرم سنة ٦٩٤ هـ / نوفمبر ١٢٩٤م ، ثم عاد "الناصر محمد" للحكم مرة ثانية (٦٩٨ – ٧٠٨ هـ) وخلعه "بيبرس الجاشنكير"، وتولى الحكم بدلاً منه (٧٠٨ – ٧٠٩ هـ)، ولم يظهر هذا الاقتباس القرآنى على النقود المملوكية طوال هذه الفترة أى من سلطنة "زين الدين كتبغا" ، وحتى نهاية سلطنة "بيبرس الجاشنكير"، وتولى الحكم بدلاً منه، ولم يظهر هذا الاقتباس القرآنى على النقود المملوكية طوال هذه الفترة أى منذ سلطنة "زين الدين كتبغا"، وحتى نهاية سلطنة "بيبرس الجاشنكير"[١].

ثم عادت هذه الآية على نقود "الناصر محمد" فى فترة حكمه الثالثة ، فنقشت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧١١ هـ[٢] (وهى مكررة مرتين بمركز الوجه مرة ،وبمركز الظهر مرة آخرى) وسنة ٧١٣ هـ[٣] ولكنه فاقد دار الضرب ، وسجلت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ[٤] بمركز الوجه ، ووردت بمركز الوجه أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٠ هـ[٥]، وقد سجلها الناصر محمد مكررة ثلاث مرات على دينار (فاقد مكان وتاريخ سكه)[٦] حيث سجلت بمركزى كل من الوجه والظهر ومرة بهامش الوجه، وإن دل هذا فإنما يدل على مدى شدة إيمانه بأن النصر من عند الله.

---

(١) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ص٢٠١ – ٢٠٢.

(2) BMC, Nos. 498, 495.
Balog , MSES, p. 137.

(3) Balog , MSES, p. 138, No. 178.

(٤) مجموعة بايوكى Bayocchi.

Balog , MSES, p. 138, No. 180.

(5) Balog , MSES, p. 142, No. 197.
Lane – poole, Kh, p.254, No.1514.
BMC, No. 501.

(6) Balog , MSES, Add, p.81, No. 191. A.

كما نقشت آية " ـ" وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" " على إصدارات الناصر محمد الفضية أيضاً، فجاءت على درهم فضة (فاقد مكان السك) مؤرخ سنة ٧١٠ هـ(١).

أيضاً سجلها الناصر محمد على نقوده النحاسية ، من ذلك ما دون بمركز وجه فلس ضرب القاهرة(٢).

بذلك نجد أن الناصر محمد ، قد سجل هذه الآية "وما النصر إلا من عند الله" على كل إصداراته النقدية سواء كانت ذهبية أم فضية أم نحاسية ــ كما سبق القول ــ، وهذا الاقتباس القرآنى يحمل إشارات سياسية عن أحوال البلاد فى ذلك الوقت ، عندما عزل الناصر محمد ثم عاد مرة أخرى إلى الحكم ، فسجله ليدل على أن الله قد نصره وأعاد إليه العرش الذى ورثه عن أبيه.

وتسجيل هذا الإقتباس القرآنى يعبر عن الأحداث السياسية التى حدثت فى عصر الناصر محمد ، فعندما عصاه الأمير "قراسنقر" نائب حلب ، ولجأ إلى السلطان الايلخانى "أولجايتو محمد خدا بنده" ، وأشار عليه بغزو الشام وضمه إلى ملكه ، فتقدم أولجايتو إلى منطقة الرحبة بالقرب من الفرات سنة ٧١٢ هـ / ١٣١٣م ، وعندما تقدم أولجايتو وحاصر قلعة الرحبة لمدة شهر ولم يستطيع دخولها ، وعلم الناصر محمد بذلك ، فتقدم على رأس جيوشه لمواجهة السلطان الإيلخانى لكنه عاد إلى بلاده دون أن يحقق أهدافه ، ثم تم التصالح بين الناصر محمد وأولجايتو فى سنة ٧١٣هـ ، ثم بعد ذلك وقع الناصر محمد معاهدة للصلح بينه وبين السلطان الإيلخانى "أبو سعيد بهادر خان" سنة ٧٢٠ هـ / ١٣٢٠م وبذلك استطاع الناصر محمد أن ينتصر فى معاركه ضد الايلخانين الذين أرادوا الاستيلاء على الشام ، واستثمر الناصر محمد نتائج صلحه مع "ابوسعيد" فأرسل حملة فى سنة ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م لتأديب ملك أرمينية (٣)، فهزمه سنة ٧٢٩هـ /١٣٢٩م ، فآمن الناصر محمد حقاً أن النصر من عند الله ، ونقش الناصر هذه الآية الكريمة على نقوده لإيمانه بأن النصر لا يكون إلا من عند الله ، فجاءت هذه

---

(1) Balog,, MSES, p.144, No. 220. مجموعة متحف الفن الإسلامى رقم ١-٢ رقم سجل ١٧٢٢٦.

(٢) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٣.

(3) Broom, Islamic Coins, p. 125.

الآية معبرة عن الأحداث السياسية فى فترة حكم "الناصر محمد" الثالثة ، التى انتهت بوفاته فى ذى الحجة سنة ٧٤١ هـ / يونيو ١٣٤١م[١].

وظلت هذه الآية تدون على نقود أبناء الناصر محمد ، وعلى نقود أحفاده، فنجدها مدونة على نقود الملك المنصور سيف الدين أبو بكر"، فجاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ[٢].

كما سجلت على نقود الملك الأشرف "علاء الدين كجك" فدونت على درهم (بدون مكان ضرب أو تاريخ)[٣].

وجاءت على نقود "الملك الناصر شهاب الدين أحمد" على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ[٤] بمركز الوجه، كما دونت على نقود "الصالح عماد الدين إسماعيل"، الذهبية فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٣ هـ[٥] وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٧٤٤ هـ[٦].

أيضاً دونت على نقود "الملك الكامل سيف الدين شعبان الأول" الذهبية ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٤٧ هـ[٧]، كما جاءت على نقوده الفضية ، منها درهم ضرب القاهرة (فاقد التاريخ)[٨].

وقد سجلها "الملك المظفر حاجى الأول" على دينار ضرب القاهرة سنة٧٤٧هـ[٩] كما سجلها

---

(١) فرج الله أحمد : المرجع السابق ، ص ص ٢٠٣ – ٢٠٤.

(٢) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٣٩.
الدينار الوحيد المعروف حتى الآن لهذا السلطان أنظر : Broach, p.342, No.6.

(٣) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٢٣.

(4) Balog, MSES, Add , p. p.136, 207.
Broach, p.343, No.8b

(٥) مجموعة جمعية النميات الأمريكية ANS
Balog, MSES, p. 169, No. 273.
Lavoix, Op.Cit, No. 856.

(٦) مجموعة المكتبة الأهلية بباريس

(7) Broach , p.343, No. 9/2, 11/3 . Balog , MSES, p. 177, No.298.

(8) Balog, MSES, Add, p. 138, No. 299 A.

(9) BMC, No. 546, Lavoix, Op .Cit , No. 869.

على مركز الوجه على درهم سنة ٦٤٧ هـ (فاقد مكان الضرب)(١).

وكانت هذه الآية من أهم النصوص القرآنية التى نقشت على نقود "السلطان الناصر حسن" ، فدونها بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٨xx(٢).

ووردت هذه الآية ــ "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" ــ على نقود السلطان "الصالح صالح" ، فجاءت بمركز الوجه بدينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٢ هـ.

وجاءت على نقود "المنصور صلاح الدين محمد"، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٢ هـ(٣)، وعلى نقود الأشرف شعبان "الثانى"، فدونت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٤ هـ(٤). وعلى دينار آخر ضرب الاسكندرية مؤرخ سنة ٧٦٥ هـ(٥).

وسجل هذا الاقتباس القرآنى على نقود "الملك المنصور علاء الدين على" فدونت فى مركز وجه دينار ضرب القاهرة سنة ٧٧٨ هـ(٦)، أيضاً سجلها "الملك الصالح حاجى" الثانى على دينار ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ(٧).

وبذلك نرى مدى انتشار هذه الآية الكريمة التى تمسك بتسجيلها على النقود كل السلاطين المماليك البحرية ، الذين تولوا الحكم بعد وفاة الناصر محمد بن قلاوون ، تيمناً بها وتضرعاً إلى الله عز وجل بنصرهم دائماً على أعدائهم ، إذ أن النصر من عند الله وحدهُ دون غيره.

---

(١) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٤٢.

(٢) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٩ / ٢١٥٦.

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٣٢ / ٢١٧٤. Broach, p.346, No.2. BMC, No. 555.

(٤) مجموعة دار الكتب القومية. - Balog, MSES, p. 201, No. 375. BMC, No. 569 m

(5) Balog , MSES, p. 208, No. 396.

(6) Jungfleisch , BIE, IX, 1926, p.p.126, 187, pL. XIII.

(٧) مجموعة بالوج :

Lavoix, Op.Cit, No. 935.

Balog , MSES, p. 235.

" وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ ":

قال تعالى "قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ" (١).

وتعنى هذه الآية أنى استمد توفيقى فى إصلاحكم وإصلاح أمركم من الله ، فهو المعين على ذلك والقادر عليه(٢). وهو يرمى من وراء ذلك أن يوفقه الله فى إصلاح أمور الناس بنشر التوحيد بينهم بعد ما كادت عقيدتهم أن تفسد(٣).

وقد سجل هذا الإقتباس القرآنى على نقود دولة المماليك البحرية ، فظهر على نقود السلطان "الناصر محمد" التى ضربها فى فترة حكمه الثالثة ، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٣٨ هـ(٤) وآخر ضرب سنة ٧٣٩ هـ (٥) ، وبنفس المكان بمركز الظهر سجل على دنانير ضرب دمشق مؤرخة بسنوات: ٧٣٠ هـ(٦) ،و ٧٣١ هـ(٧) ،و ٧٣٤ هـ(٨).

أيضاً سجل السلطان أبو بكر بن الناصر محمد (٧٤١ - ٧٤٢ هـ /١٣٤١م)، هذا الإقتباس القرآنى على نقوده الفضية ، فنقشت بمركز ظهر درهم "فاقد التاريخ ومكان الضرب"(٩).

---

(١) سورة هود : الآية ٨٨ وهى سورة مكية.

(٢) القرطبى : جامع البيان من تأويل القرآن ، جـ١٥ ، تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص٤٥٤.

(٣) فرج الله أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص١٧٢.

(4) Lane-pool.e, Kh, p 254 , No 1514.
Balog , MSES. P. 140, No. 187.

(٥) مجموعة Jungfleisch.
Balog , MSES, p.140, No. 188.

(6) Balog , MSES, p.142 , No. 194.

(7) Lane- poole, Kh , p.255, No. 1515.

(8) Balog , MSES, p. 142 , No. 196.

(٩) مجموعة برلين . عنه أنظر : سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٣٠ ، رقم ٢١٤.

كما سجل السلطان "عماد الدين إسماعيل" (٧٤٣ - ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥م)الإقتباس القرآنى " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ " على نقوده الفضية ، فورد ضمن كتابات مركز الوجه على درهم[١] (فاقد التاريخ ومكان الضرب).

وبذلك نرى أن هذا الاقتباس القرآنى، قد سجل على نقود الملك "الناصر محمد بن قلاوون" ، وابنيه السلطان "أبو بكر" السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل" ، الذى كان آخر من سجلها على نقود المماليك البحرية ، متمنياً من ربه أن يوفقه فى الحكم وأن ينصره على أعدائه، حيث كان منشغلاً بقتال الخارجين عليه ، بقيادة أخيه "شهاب الدين أحمد" ، زمناً طويلاً حتى استسلم له فى النهاية[٢].

ولم يكن لهذة الآية الكريمة نفس الانتشار الذى حققته الآية "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" ربما كان سبب هذا الانتشار لهذ الإقتباس القرآنى الثانية ، هو ارتباطه بالنصر على الأعداء ارتباطاً اكثر صراحة ووضوحاً، ويتضح ذلك من معناها اللغوى المرتبط ارتباطاً مباشراً بالنصر.

وكما سبق القول بأن "الصالح عماد الدين إسماعيل" يعد آخر سلاطين المماليك البحرية الذين سجلوا هذا الجزء من الآية ٨٨ من سورة هود " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ "، حتى نهاية العصر البحرى، ولكن مما هو جدير بالذكر أن السلطان "الظاهر برقوق" قد سجله على نقوده المضروبة أثناء فترة حكمه الأولى، فدونت بمركز ظهر دينار ضرب دمشق سنة ٧٨٧ هـ[٣] وبنفس المكان بدينار آخر مؤرخ بسنة ٧٩٠هـ[٤] بنفس دار الضرب.

ويمكن نسبته إلى القاهرة ، حيث لا توجد وحدات نقدية ذهبية أو فضية من ضرب دمشق ، وكل ما هناك فلوس نحاسية ترجع إلى دمشق . أنظر Balog, MSES, Add, pp.135. 136.

== وترجع ندرة الوحدات النقدية لهذا السلطان لتولية السلطنة لمدة ١٣ شهر فقط ، وقتل بعد ذلك المقريزى :المصدر السابق ، جـ٢ ، ق٣ ، ص٥٥١.

(1) Balog, MSES, p. 171, No. 280.

(٢) محمود رزق سليم : المرجع السابق ، ص ص ٣٥ - ٣٦.

(3) Lavoix, Op.Cit, No. 850.
Balog, MSES, p. 151, No.543.

(4) Lavoix, Op.Cit, No. 951.
Balog, MSES, p. 151, No. 544.

ثالثاً: الكتابات التاريخية :

تاريخ الضـــرب :

يعد وجود تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية من أهم ما يفيد الباحثين فى التأريخ للدول وقيامها وسقوطها، والوصول لاسم الخليفة أو الحاكم الذى أمر بضربها والتوصل لفترة حكمه ، كما أن تسجيل تاريخ الضرب على المسكوكات يعد من أهم وسائل الإعلام والدعاية السياسية فى العصر الإسلامى بوصفها رمزاً من أهم رموز الحكم ووسيلة من أهم وسائل الإعلام وعنصراً من أهم العناصر التى تحسم بها الخلافات التى قد تنشب بين الباحثين حول حادثة تاريخية معينة، فتاريخ الضرب يرجح أحد هذه الآراء على الآخر. فمنذ تعريب النقود على يد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ – ٨٦ هـ / ٦٨٥ – ٧٠٥م) أصبح تاريخ الضرب على المسكوكات الإسلامية هو أول وأهم مصادر التاريخ الإسلامى.

ويذكر أن الأمم السابقة كانت تؤرخ بالحوادث العظام وبملك الملوك، فكان التاريخ بهبوط أدم ثم بمبعث نوح ثم بالطوفان ثم بنار إبراهيم، وكانت الدولة البيزنطية تؤرخ بتاريخ الأندقيتون(١)، وفى العصرالساسانى التاريخ اليزدجردى وما بعد اليزدجردى. وفى العصر الإسلامى بدأ التأريخ الهجرى فى عصر الخليفة عمر بن الخطاب حيث يذكر النحاس، أن عاملاً للخليفة عمر بن الخطاب باليمن قدم عليه فقال : أما تؤرخون لكتبكم ؟ فاتخذوا التاريخ(٢)، وبدأ التاريخ فى سنة ١٨ للهجرة بشهر المحرم(٣). وفىالعصر الإيلخانى وعلى وجه التحديد فى عهد السلطان "غازان محمود"، ظهر التاريخ الايلخانى سنة ٧٠١هـ ولكنه لم يظهر على النقود إلا فى عهد السلطان أبو سعيد بهادر خان (٤).

---

(١) كلمة يرجع أصلها إلى اللغة اللاتينية INDICATION وهى دورة زمنية مقدارها خمس عشرة سنة رأفت النبراوى ، التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية، مجلة العصور، يناير ١٩٩٩م مجلد ٥ ، جـ١ ، ص٩١.

(٢) القلقشندى : ضوء الصبح المسفر ، ص٣٨٩.

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٩٨.

(٤) رأفت النبراوى : التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية، مجلة العصور، المجلد الرابع، ج٢، السعودية ، يوليو ١٩٨٩م ، ص٢١٧.

وقد تضمنت الكتابات التسجيلية من بين ما تضمنت على النقود فى العصر المملوكى البحرى أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت السنوات التى ضربت فيها النقود ، وكان ذلك يذكر التاريخ صراحة. وإن فقد التاريخ نتيجة للقص أو للطمس ، فإن النقد يحمل وسيلة أخرى لتحديد الفترة التى ضرب فيها ، ولكن يكون ذلك على وجه التقريب ، وذلك من خلال ذكر اسم صاحب النقد وألقابه، مما يساعد على معرفة التاريخ الذى ضرب فيه النقد.

وفى الحقيقة، فإن تسجيل التاريخ كان ذا أهمية كبيرة ، وقد فطن إلى تلك الأهمية صناع النقود المماليك، حيث يذكر "القلقشندى" إنه لا غنى عنه، لأن التاريخ يستدل به على بعد مسافة الكتاب وقربها، وتحقيق الأخبار على ما هى عليه". وقد قال بعض أئمة الحديث" لما استعملوا لنا الكذب استعملنا لهم التاريخ"(١).

ويعد وجود تاريخ السك على النقود من أهم العوامل التى تساعد الباحثين على نسبتها لا إلى الدولة التى ضربت فىعهدها فحسب، بل إلى الحاكم الذى أمر بضربها أيضاً، لأن عدم وجود هذا التاريخ يحدث جدلاً، اختلافات فى وجهات النظر بين الباحثين من أجل محاولة تأريخها أو إرجاعها إلى الفترة الزمنية التى ضربت فيها(٢).

ويتناول هذا الجزء من البحث ، طرق وأساليب تسجيل التاريخ الهجرى بالحروف العربية على النقود المملوكية البحرية ، وقد تبين من خلال الدراسة أن هناك عدة أساليب لتسجيل التاريخ الهجرى بالحروف العربية على النقود المملوكية أهمها (٣):

أولاً : تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات.

ثانياً : تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على اسم الشهر وسنة الضرب.

أولاً : تسجيل تاريخ الضرب بالسنوات فقط :

يعد هذا النوع من التاريخ الهجرى المسجل بالحروف العربية الذى يشتمل على سنة الضرب فقط هو أقدم الأنواع المذكورة ظهوراً وأكثرها استخداماً وأطولها عمراً على النقود

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص٢٣٢

(٢) رأفت النبراوى :المرجع السابق، ص٢١٧.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢١٧.

الإسلامية حيث بدأ استخدامه منذ تعريب السكة الإسلامية فى عهد الخليفة الأموى "عبد الملك بن مروان" (٦٥ – ٧٦ هـ / ٦٨٥ – ٧٠٥م) وظل مستخدماً على النقود الإسلامية، حتى القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى على أقل تقدير[١].

وفى العصر المملوكى البحرى تعددت دور الضرب التى ضربت فيها النقود ، وتنوعت طرزها ، واختلف مكان تسجيل التاريخ عليها ، فكان يسجل أحياناً بهامش الوجه مثلما ورد على نقود "شجر الدر"[٢] الذهبية والفضية ، ونقود "الأشرف موسى" [٣] ونقود "عز الدين أيبك"[٤] ونقود "المنصور نوز الدين على بن أيبك" [٥] سواء كانت الذهبية أو الفضية ، وعلى نقود "قطز"[٦]، وعلى نقود "الظاهر بيبرس" المضروبة سنة ٦٥٨ هـ[٧] وعلى دينار باسم "الناصر محمد بن قلاوون" ضرب بدمشق مؤرخ بسنة ٧١١ هـ[٨].

كذلك سجل التاريخ فى هامش وجه النقود، كما جاء على معظم النقود التى ضربها المماليك وأحياناً كان يرد ذكر التاريخ على القطعة الواحدة مرتين، مرة بهامش الوجه والأخرى بهامش الظهر، مثال ذلك ما جاء على دنانير باسم "الناصر محمد بن قلاوون"، و المضروبة فى دمشق خلال سنتى :٧١١ هـ[٩] ،و ٧١٣هـ[١٠]

كما كان تاريخ الضرب يسجل أحياناً أسفل كتابات مركز الظهر، حيث دون بالسطر الأخير من كتابات مركز ظهر دينار باسم "الناصر محمد" ضرب القاهرة سنة ٧٢٤ هـ[١١] وعلى دينار باسم "سيف الدين أبو بكر" ضرب القاهرة سنة ٧٤٢ هـ [١].

---

(١) رأفت النبراوى: المرجع السابق ، ص٢١٨.

(2) BMC, No. 469.
Balog, BIE, 1950, P.231.

(3) Balog, MSES, P 73, No.304.

(4) BMC, IX, No. 470 a

(5) BMC, IX, No.470 t.

(6) Balog, MSES, pp. 82, 83, Nos. 22, 23, 24.

(7) Balog, MSES, p..90, No.4. — مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية

(8) Balog, MSES, p. 138, No. 178.

(9) Lavoix, Op.Cit, p. 811, pL III
Balog, MSES, p. 138, No. 178

(10) Balog, MSES, P 139, No 181, 182, 188.

(11) Balog, MSES, p.138, No. 180. — مجموعة بايوكى .Bajocchi

أيضاً كان التاريخ يدون أحياناً بالسطر الثانى من كتابات مركز الظهر ، مثلما جاء على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب دمشق سنة ٧٣٥ هـ (٢)، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة.

كما كان يحتل التاريخ أحياناً أخرى مكاناً بارزاً ضمن الكتابات المركزية فى مركز الظهر مثلما جاء على دينار باسم "الظاهر بيبرس" ، ودينار أخر باسم "الناصر محمد" ، وقد دون على فلس باسم "عماد الدين إسماعيل"، ضرب دمشق سنة ٧٤٣ هـ (٣).أيضا دون فى نفس المكان على درهم باسم "المظفر حاجى" سنة ٧٤٧ هـ (بدون دار ضرب)(٤)، كما سجله "الأشرف شعبان الثانى" فى مركز الظهر على النقود النحاسية(٥).

ويمكن استخلاص نتيجة مهمة من خلال سرد الأمثلة التى دون عليها التاريخ فى مركز الوجه، وهى أنها كانت أكثر انتشاراً على النقود الفضية والنحاسية ، منها عن التى سجلت على النقود الذهبية التى سكها سلاطين المماليك البحرية ،وربما كان السبب فى ذلك هو ازدحام مركز وجه النقود الذهبية بالعديد من النصوص المختلفة، والتى حرص المماليك على اثباتها على نقودهم الرئيسية .

وكان تاريخ الضرب يسجل أحياناً ــ كما سبق ــ أسفل كتابات الظهر(٦)، وأحياناً أخرى كان يدون رقم الأحاد من تاريخ الضرب أعلى كتابات الظهر، أما رقمى العشرات والمئات فكانا يسجلان أسفل الكتابات نفسها ، كما كان يرد على بعض النماذج رقمى الآحاد والعشرات ، بكتابات الظهر ، ورقم المئات من تاريخ السك أسفلها.

= أنظر عنه : Balog, MSES, p.139, Nos 181, 182, 183, 184, 185.

(1) Broach, p.342, No. 6.

(2) Lavoix , Op.Cit, No. 828.
Siouffi , p.18.
Balog , MSES, p. 150, Nos. 222, 223, 224, 225.

(٣) مجموعة دار الكتب القومية ١٥٢٤ – ١٥٢٥ – ١٥٢٦. BMC, No. 534.
Siouffi, p.18.

(4) BMC, No. 549. - Balog, MSES, p.182, No.312.

(5) Balog , MSES, pp. 218, 219, Nos. 442 , 453.

(6) Balog, MSES, pp.138. 139. Nos. 180, 181, 183, 184,. مجموعة بايوكى

وقد جاء التاريخ مسجلاً بهذه الطريقة على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب طرابلس سنة٧××هـ[١]، كما دون بنفس الأسلوب على دينار ضرب القاهرة سنة٧٤٢ هـ[٢]. باسم "شهاب الدين أحمد".فدون على دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ[٣] باسم الصالح عماد الدين إسماعيل ، وعلى دينار ضرب القاهرة سنة ٧٥٦ هـ[٤] باسم "الناصر حسن" ، وعلى دينار ضرب القاهرة باسم "المظفر حاجي" سنة ٧٦٢ هـ[٥]، كما دون التاريخ بنفس المكان وبنفس الأسلوب على دنانير باسم "الأشرف شعبان الثانى". ضرب القاهرة سنوات: ٧٦٤ هـ[٦]،٧٦٥ و ٧٦٦ هـ .

أيضا دون التاريخ بنفس الطريقةعلى دنانير باسم "الأشرف شعبان" ضرب الاسكندرية مؤرخة سنة ٧٦٥ هـ ٧٦٦ و ٧٦٧ هـ.[٧] ودنانير أخرى لنفس السلطان ضربت بدمشق فى سنوات: ٧٧١ و ٧٧٢ و ٧٧٣ هـ[٨] .

ويتضح من خلال عرض نماذج من نقود بعض سلاطين المماليك أن التاريخ كان مسجلاً على هذه النقود ، وهو تاريخ الضرب الهجرى بالسنوات – أى سنة الضرب فقط – دون أن تنقش بعده كلمة تميز نوع التاريخ ، غير أنه توجد نماذج قليلة من النقود ، كان يسجل عليها بعد سنة ضربها بكلمة توضح نوع التقويم المدون به التاريخ مثل كلمة "هجرى" أو كلمة "من الهجرة" أو عبارة "من الهجرة النبوية"[٩].

---

(1) BMC, No. 512.
Balog, MSES, p.143, No.198.
(2) Broach, Op.Cit, p.342.
Balog, MSES, p.167, No.264.
(3) Balog, MSES, p.189, No.332.
(4) Lavoix, Op.Cit, No.879.
BMC, No. 558 k.
(5) BMC, No. 564, m. مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.
(6) Beoach, No.22/1.
Balog, MSES, P.201, Nos. 375, 376, 377.
(7) BMC, No. 576. - Lavoix, Op.Cit. 902.
(8) Balog , MSES, p. 210, No. 40, 410, 411.
(٩) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٢٢٧.
BMC , Nos. 576 n, 576 p, 576v. - Balog, MSES, p.212, Nos. 419, 420, 421.

فمثلاً سُجلت كلمة "هجرية" بعد التاريخ على دينار باسم الظاهر بيبرس، ضرب بالقاهرة سنة ٦٦٠ هـ[١] بكتابات هامش الوجه بصيغة : "... بالقاهرة فى سنة ستين وستماية هجرية".

كما وردت كلمة "هجرية" أيضاً بعد تاريخ الضرب فى هامش ظهر الدينار[٢] "بدون ذكر اسم دار الضرب"، كما لم يرد عليه من تاريخ ضربه إلا رقمى العشرات والمئات، وهما "ستين وستمائة" تليها كلمة هجرية وربما يكون التاريخ هو سة ٦٦٠ هـ فقط ، ومن المحتمل أن يكون رقم الآحاد قد فُقد، وفى هذه الحالة فإن تاريخ الضرب يتراوح ما بين سنتى ٦٦١ ، ٦٦٩هـ[٣].

كذلك نجد أن كلمة "من الهجرة" بعد رقم المئات من تاريخ الضرب وهو سبعمائة ، وردت بالسطر الأخير بكتابات وجه دنانير ضرب القاهرة سنوات: ٧٦٠هـ، و٧٦١هـ، و٧٦٢ هـ[٤].

كما سُجلت عبارة "من الهجرة النبوية" بعد رقم المئات من تاريخ الضرب، بها مش وجه دينار باسم الأشرف خليل بن قلاوون ضرب ثغر الاسكندرية سنة ٦٩٠ هـ[٥]، وهى صيغة نادرة من الصيغ التى استخدمت لتميز التاريخ الهجرى عن التاريخ الميلادى على النقود.

ويرجع الأستاذ الدكتور رأفت النبراوى السبب فى قلة تسجيل كلمة "هجرية" أو "من الهجرة" أو "من الهجرة النبوية" بعد تاريخ الضرب لكل النقود المملوكية ، لتمييز نوع التاريخ عليها ، إلا أن التاريخ الذى ورد على هذه النقود ، قد دوِّن حسب التقويم الذى اتخذه وسار عليه المسلمون، لذلك لم يكن هناك ضرورة إلى تسجيل ما يميز التاريخ ، والدليل على ذلك ، أن نماذج النقود التى جاءت عليها كلمة "هجرية" أو "من الهجرة" أو "من الهجرة النبوية" تعد قليلة

---

(1) Siouffi, p.18. -Bates, CMS, Add, p.175. - Balog, MSES, P.88, No.35.

(2) Lavoix, Op.Cit, No .708. مجموعة جمعية النميات ANS الأمريكية

Balog, MSES, p.89, No. 38.

(3) Balog, MSES, p.193, No. 346, 347. 348.

(٤) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٢٧٧.

(٥) مجموعة جوتييه :باريس.

Siouff, p.18.

دينار آخر مشابه ، عنه أنظر: Balog, MSES, Add, p.126, No.1464, pLXXX.

جداً ، إذا ما قورنت بأعداد النقود المملوكية التى وصلتنا ، لأن السائد على هذه النقود هو تدوين تاريخ سكها دون إلحاقه بكلمة تميز نوع التاريخ(١).

ثانياً : تسجيل تاريخ الضرب مشتملاً على اسم الشهر والسنة التى ضرب فيها النقد:

جاءت على بعض النقود الذهبية والفضية الإسلامية اسم الشهر الذى ضربت فيه ، يليه سنة الضرب بالحروف العربية ، وأسماء الشهور العربية التى وردت على النقود هى : محرم ، صفر ، ربيع الأول ، ربيع الثانى ، جمادى الأولى ، جمادى الآخر ، رجب ، شعبان ، رمضان ، شوال ، ذى القعدة ، ذى الحجة ، وهى كل الشهور العربية الأثنى عشر شهراً.

ويعد أول ضرب لهذا النوع من النقود المدون عليها تاريخ سكه بالشهر العربى والسنة الهجرية ذلك الذى تم ضربه فى عهد الدولة الفاطمية، ويبدو أن الفاطميين، قد اقتصروا فى تسجيل هذا النوع من التاريخ على النقود الذهبية فقط ، وهى الدنانير وأرباعها(٢).

ولم يقتصر ضرب هذا النوع من النقود المسجل عليها التاريخ بالشهور والسنين على الفاطميين، بل شاركهم فى ذلك سلاطين المماليك البحرية والجراكسة أيضاً، ومن المرات المبكرة التى استخدمت فيها هذه الطريقة فى تسجيل تاريخ السك على النقود المملوكية، ما سجل بكتابات هامش وجه درهم باسم "الظاهر بيبرس" ضرب دمشق سنة ٦٦٦ هـ(٣)، وجاء تاريخه مسجلاً بصيغة "ضرب بدمشق المحروسة بذى القعدة سنة ست أو ستين وستماية".

كما سجلت أيضاً على درهم آخر ضرب دمشق مؤرخ سنة ٦٦٧ هـ(٤)، بصيغة "... فى صفر سنة سبع وستين وستماية ، وعلى درهم آخر سنة ٦٦٧ هـ(٥)(بدون تاريخ أو دار ضرب) بصيغة "... المحروسة بجمادى الآخر سنة سبع وستين وستماية"، وورد على درهم آخر

---

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٣١.

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS . Balog, MSES, p.95, No.56.

(٤) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS - Balog, MSES, p.95, Nos.58, 59, 60, 61, 62.

(٥) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٤٥ ، رقم ٢٥٣.

– مجموعة دار الكتب القومية – ١٥٢٩ / ٢١٤٣ .

– مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم سجل ١٧١١٨/١ و ٢ / ١٧١١٨.

بدون دار ضرب بصيغة: "... فى صفر سنة تسع وستين وستماية"، وآخر بصيغة "بجمادى الأول سنة تسع وستين وستماية"، وآخر بصيغة: ".. فى رجب سنة تسع وستين وستماية"[1].

ومن سلاطين المماليك البحرية الذين ضربوا هذا النوع من النقود الذى يحمل تاريخ سكه بالشهور والسنوات، السلطان "المظفر سيف الدين حاجى الأول" ، حيث ضرب درهم مؤرخ سنة ٧٤٧ هـ، "بدون ذكر اسم دار الضرب" وبصيغة: "... شوال سنة سبع وأربعين" ، وهذا الدرهم من حيث طراز الكتابة يشبه الدراهم التى كانت تضرب بدمشق فى تلك الفترة الزمنية.

مدن الضرب :

تعد دراسة الدور التى ضربت فيها النقود، المملوكة فى العصر البحرى فى غاية الأهمية، ذلك لأنها يمكن أن تحدد المساحة المكانية التى ضرب وانتشر فيها هذا النوع من النقود[2] وبالتالى يمكن تحديد الأماكن التى سيطرت عليها الدولة المملوكية والتى فرضت سيادتها عليها.

ويمكن القول بأن دار الضرب هى الدار التى كانت تسك فيها المسكوكات، حيث كان المال يضرب للسلطان بما يجتمع له من التبر وخلاصة الزيوف ، وكانت هذه الدار على قدر كبير من الأهمية لما يخزن فيها من سبائك ذهبية ونحاسية فى خزائنها ، لذلك كانت تخضع لإشراف الخليفة أو الملك أو السلطان بشكل مباشر[3]، لذا تبعت دار الضرب لديوان الضرب بمباشرة قاضى القضاة وبإشراف ديوان النظر العام ، وقد أطلق على دار الضرب أيضاً أسم دار العيار ، لأنها الدار التى تعتنى عناية خاصة بوزن الذهب والفضة وزناً مدققاً، وكان يحفظ فيها الموازين والمكاييل[4].

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٤٥ ، رقم ٢٥٣.

Nicol , INC ,.Cairo ,p.81, No. 2703 .

(٢) عاطف منصور : المرجع السابق، ص٢٢٦.

(٣) عبد العزيز الدورى : تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى ، الطبعة الثانية ، دار المشرق ،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٤٧م ، ص ٢٢١.

(٤) انستاس الكرملى : المرجع السابق ، حاشية ٢ ، ص ٤٨.

ومن هنا نجد أن دار الضرب كانت على قدر كبير من الأهمية والخطورة ، وذلك لما تناط بها من مسئوليات وأعباء كبيرة، باعتبارها مورداً رئيسياً من موارد الدولة لما تقوم به من أعمال السك ، وتنظيم التعامل بالمسكوكات بين المورد والتاجر والدولة(١).

وقد أدرك سلاطين المماليك تلك الأهمية الكبيرة التى تحظى بها دور الضرب، لذلك حرصوا على سلامة المسكوكات منذ بداية صنعها ، بحيث تكون على قدر كبير من الاتقان والجودة.

ويذكر بالوج "Balog" أن سلاطين المماليك البحرية لم يستخدموا سوى ستة دور لضرب نقودهم المختلفة ، منها دارى ضرب القاهرة والاسكندرية بمصر وأربعة دور بالشام ، وهى دمشق وحلب وحماه وطرابلس(٢).

وسوف أقوم بدراسة دور الضرب هذه ، كل منها على حدة ، لمعرفة أهمية كل دار منها وكيفية تسجيل اسم دار الضرب على النقود ، وذلك على النحو التالى :

أولاً : القاهرة :

القاهرة أو القاهرة المحروسة ، كما كانت تنقش على النقود ، وكانت دار ضرب القاهرة أهم دار ضرب فى دولة المماليك بفترتيها البحرى والجركسى ، والتى ظلت تصدر نقوداً منذ بداية عصر المماليك حتى نهايته ، وعلى طول هذه الفترة ، كانت إصداراتها الرئيسية هى النقود الذهبية، ولكنها أيضاً أصدرت النقود الفضية إلا أنه لم يعرف من إصداراتها النحاسية ما هو مؤرخ قبل عصر "المظفر قطز" سنة ٦٥٨ هـ(٣).

---

(١) خلف فارس الطراونة : المسكوكات الأيوبية فى ضوء مجموعات الأثار الأردنى ، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص٤٠.

(2) Balog , MSES, p.50.

(٣) وإذا رجعنا إلى العصر الفاطمى ، وهو العصر الذى بنيت فيه القاهرة سنة (٣٥٨ هـ / ٩٦٨م)، نجد أنه لم يذكر صراحة اسم "القاهرة" على النقود الفاطمية ، وظلت "مصر" تدون على النقود حتى ظهرت لمرة واحدة "القاهرة المحروسة" سنة ٣٩٤ هـ. ولم يرد اسم القاهرة بهذه الصيغة: " القاهرة المحروسة " فى أى مرجع قديم، ولكن ستانلى لين بول Lane – poole ذكرها بهذه الصيغة اعتماداً على النقد المؤرخ سنة ٣٩٤ هـ والسابق ذكره. انظر : محمد أبو الفرج العش : المرجع السابق ، ص ٩١٨.

هذا بالنسبة لإصدارات هذه الدار من النقود فى العصر المملوكى، أما من حيث أسلوب تسجيل اسمها على النقود، فقد تراوح ذكرها ما بين "القاهرة" و"القاهرة المحروسة" على نقود المماليك البحرية.

وحملت نقود المماليك البحرية اسم دار ضرب "القاهرة المحروسة"، فجاءت بهذه الصيغة على دينار باسم الأشرف خليل يحمل تاريخ سنة ٦٩٠ هـ(١) ،و على دينار آخر مؤرخ بسنة ٦٩١ هـ(٢)، أيضاً جاءت على دينار باسم "الناصر محمد" ضرب سنة ٧٠٧ هـ(٣)، بهامش الوجه ، وكذلك على دينارضرب آخر بنفس المكان "مفقود التاريخ"(٤) كما سجلها "حاجى الأول" بهامش وجه دينار ضرب سنة ٧٤٧هـ(٥) .

وسجل اسم دار ضرب القاهرة بصيغ أخرى منها: "القاهرة" أو "بالقاهرة" ، حيث وصل إلينا على كل النقود التى ضربها سلاطين المماليك بهذه الدار(٦) ، سواء كانت هذه النقود ذهبية أم فضية ، أما النقود النحاسية فأول ما وصل الينا منها ومسجل عليه اسم دار ضرب القاهرة، هو فلس باسم" المظفر قطز" ضرب سنة ٦٥٨هـ(٧) و سُجل ذلك بهامش الوجه، كذلك جاءت بكتابات هامش فلس سنة ٦٧٨ هـ(٨)، باسم" المنصور قلاوون" ثم على نقود ابنه" الناصر محمد" النحاسية، منها فلس مؤرخ بسنة ٧١٠ هـ(٩)، وعلى فلس آخر سنة ٧٢٠ هـ.(١٠).

== Balog , MSES, pp.50, 84, No.26.
(1) Balog , MSES, p. 120, No. 142.
(2) Balog , MSES, p.120, No. 1423
(3) BMC, No.498m.
Balog , MSES, p.132, No.
(4) BMC, No. 502 d.
Lavoix, Op.Cit., No. 815.
(5) BMC, No. 546 d.
Lavoix, Op.Cit., No. 869.
(٦) أنظر عنها : Balog,, MSES.
(٧) مجموعة جمعية النميات الأمريكية ANS. Balog , MSES, p. 84, No.26.
(8) Balog , MSES, p.119, No. 140.
(9) BMC. No 517.
Lavoix, Op.Cit, No. 834.
Balog, MSES, p. 152, No. 232.
(10) Balog , MSES, p. 156, No. 242.

وظلت تحمل الفلوس التى ضربها سلاطين المماليك البحرية اسم دار ضرب "القاهرة" ، حتى نهاية دولة المماليك البحرية.

ثانياً : الإسكندرية:

قامت دار ضرب الاسكندرية بدورها فى ضرب النقود المملوكية ، ووذلك منذ عصر السلطان "عز الدين أيبك" حسب ما يتضح مما ودسلنا من أمثلة ابتداء من عام ٦٥٤ هـ ، وقد استمرت تضرب النقود الذهبية حتى عام ٨٢٣ هـ، فى عصر السلطان "المؤيد شيخ المحمودى" كما قامت بضرب الفلوس النحاسية منذ عصر السلطان "الأشرف شعبان بن حسين" وحتى عام ٨٠٧هـ فى فترة سلطنة "الناصر فرج بن برقوق" ، ومن الواضح أنها لم تضرب دراهم فضية(١).

و لوحظ أن هذه الدار "كانت ذات طابع خاص ، فتحكمت فى إصداراتها عدة عوامل منها قوة التبادل التجارى بين الاسكندرية وغيرها من البلاد ، كما أشرف فيها دعاوى المقاطعة التى بثتها القوى الصليبية ضد مصر.

وسُجل اسم دار ضرب الاسكندرية على إصدارتها من النقود الذهبية والنحاسية بعدة صيغ مختلفة وبطرق متنوعة ، إذ كتب فى بداية الأمر اسم دار ضرب الاسكندرية بصيغة "باسكندرية" أو "بالسكندرية" أو "سكندرية" أو "اسكندرية" أو "ثغر الاسكندرية"(٢).

وعلى الرغم من التشابه الواضح بين إصدارات هذه الدار وغيرها من دور الضرب ، إلا أن إصدارات هذه الدار قد انفردت ببعض الخصائص التى تميز إصداراتها النقدية عن غيرها من إصدارات الدور الأخرى.

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٣٣.

نشر بالوج درهماً محفوظاً فى جمعية النميات الأمريكية ANS ،على أن قراءته "بالاسكندرية"، ولكن قراءته محل شك من المسئولين فى الجمعية نفسها ، حيث أنه لا يظهر مكان الضرب أو ما يدل على أنه اسم الاسكندرية .

عنه أنظر: Balog , MSES, p. 116, No. 128.

Balog , MSES, p.5.

(٢) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٢٤٨.

وأهم هذه الخصائص أن دنانيرها تميزت بأنها كبيرة الحجم عن دنانير ضرب القاهرة وجاء ذلك واضحاً على دنانير "المظفر قطز" ، وفى عصر "الظاهر بيبرس" تنوعت من حيث الشكل والكتابات المسجلة عليها ، فمنذ سنة ٦٦٦ هـ انفردت دار ضرب الاسكندرية بتسجيل اسم دار الضرب، فى صدر الكتابات المركزية ، فضلاً عن تسجيله فى كتابات هامش الظهر(١).

ومن المرجح أن دار ضرب الاسكندرية قد نشطت فى عصر السلطان "بركة خان بن بيبرس" حيث أن كل ما عثر عليه من دنانيره ضرب فى الاسكندرية، وكانت هذه الدار البادئة فى وصف الدينار "بالمبارك" فى عصره ، على حين لم يبدأ هذا الوصف بدار ضرب القاهرة إلا فى عصر السلطان المنصور" قلاوون" (٢).

وفى عصر السلطان "المنصور قلاوون" انفردت الدار بالرجوع إلى تسجيل اسمها فى هامش الظهر فقط ، مع أن الدور الأخرى كانت قد بدأت فى تسجيل اسمها فى صدر كتابات مركز الظهر، مثلما كان الأمر فى عصر" الظاهر بيبرس" وابنه "بركة خان" (٣).

ومن جهة أخرى فقد اقتصرت دار ضرب الاسكندرية على إنتاج دنانير ذات إطار مفصص حول الكتابات المركزية، مع أن دار ضرب القاهرة أصدرت نفس الطراز بالإضافة إلى طرز أخرى بإطار من حلقتين مزدوجتين.

كما استمرت دار ضرب الاسكندرية فى ضرب الدنانير ذات الكتابات المركزية ، وحولها كتابة هامشية حتى سنة ٧٤٣ هـ ، كما جاء فى دينار السلطان "شهاب الدين أحمد" ، بعكس دار ضرب القاهرة التى بدأ يتوقف منها ضرب الدنانير ذات الكتابة الهامشية منذ سنة ٧٢٤ هـ ، فى فترة حكم "الناصر محمد بن قلاوون " الثالثة(٤).

---

(١) سهام مهدى :المرجع السابق ، ص٣٩. أنظر : Balog , MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.

(٢) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٣٩.
أنظر عن إصدارات القاهرة Balog , MSES, p. No. 116, 117
وعن إصدارات الاسكندرية Balog, MSES, p. No. 118, 120.

(٣) سهام مهدى : المرجع نفسه، ص ٣٩. - BMC, 498 s.

(4) Balog, MSES, p.137, No. 176, 177. Lavoix ,Op.Cit , No. 816.

كذلك تميزت إصدارات دار ضرب الاسكندرية من النقود النحاسية، والتى كان من أهم خصائصها هو ذلك الإهمال الملاحظ فى ضرب الفلوس، منذ عصر" السلطان الكامل شعبان "، من حيث عدم الاستدارة وعدم اكتمال نصوص الفلس ، نظراً لصغر حجمه عن القالب(١). إلا أن هذه الفلوس بالرغم من صغرها عن القالب ، كانت كبيرة الحجم ، وغير منتظمة الشكل، ولم يراع فى كتاباتها أن تكون منتظمة فى أسطر أفقية ، وأحياناً تحاط كتابات الظهر بشكل نجمى.

أما إذا حاولنا تتبع الصيغ التى دونت بها اسم دار الضرب على النقود المضروبة بالاسكندرية فنجدها كالتالى :

١- بالاسكندرية :

دونت هكذا على دنانير باسم الظاهر بيبرس مؤرخة بسنوات: ٦٥٩ و ٦٦٠ و ٦٦٢ و ٦٦٤ و ٦٦٦ و ٦٦٨ و ٦٧١هـ ، وعلى نقود ابنه السعيد بركة خان فوردت بهامش ظهر دينار مؤرخ بسنة ٦٧٦ هـ ، كما دونت وعلى دنانير الناصر حسن جاءت بنفس الصيغة (بالاسكندرية) والمضروبة من سنة ٧٥٦ هـ إلى سنة ٧٥٩ هـ ، كما سجلت أيضاًعلى دنانير السلطان "المنصور صلاح الدين محمد " ، والمضروبة فى سنتى: ٦٦٣ و ٦٦٤ هـ ، وجاءت أيضاً على دنانير" الأشرف شعبان بن حسين" ، المضروبة من سنة ٧٦٥ إلىسنة ٧٦٧هـ.(٢)

كذلك نقشت بنفس الصيغة على الفلوس النحاسية المملوكية ، من ذلك فلوس " المنصور علاء الدين على بن شعبان" وفلوس " الصالح حاجى بن شعبان" عام ٧٨٣ هـ.

٢- باسكندرية :

جاءت هذه الصيغة على النقود الذهبية المبكرة التى ضربها المماليك البحرية ،فنقشت بدينار باسم "المعز أيبك" مؤرخ بسنة ٦٥٤ هـ ، كذلك جاءت على دنانير باسم "المنصور نور الدين على بن أيبك" ، مؤرخة بسنتى: ٦٥٥ و ٦٥٧هـ (٣) كذلك على دينار باسم "المظفر قطز"

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٦٤٨.

(٢) المرجع نفسه ،ص ٢٢٨.

(3) Balog , MSES, p. 88, 89, No. 34, 38.

عام ٦٥٨ هـ ، و كذلك على دينار باسم "الظاهر بيبرس" سنة ٦٦٠هـ ، و أيضاً على دينار باسم "المنصور قلاوون" بعد عام ٦٨١ هـ.

٣- بالسكندرية :

دونت بهذه الطريقة على دنانير "الظاهر بيبرس" المضروبة سنتى: ٦٦٢ و٦٦٧ هـ ، كما جاءت على دنانير "شهاب الدين أحمد" المضروبة سنة ٧٤٣ هـ.

كما نقشت على الفلوس المملوكية أيضاً ، منها فلس باسم "الصالح حاجى بن شعبان" ، ضرب فى سنة ٧٨٣. هـ فى فترة حكمه الأولى.

٤- سكندرية أو بسكندرية :

نقش اسم دار ضرب الاسكندرية بهذا الشكل على النقود الذهبية التى ضربت بها فى عصر الدولة المملوكية البحرية، منها ما ضربه "المنصور قلاوون" سنة ٦٨٩هـ[1]، كما دونت على دينار باسم "شهاب الدين أحمد" ضرب سنة ٧٤٣ هـ ، ودينار آخر باسم "المنصور صلاح الدين حاجى بن شعبان" ضرب سنة ٧٩١ هـ.

أيضاً سجلت بهذه الصيغة على النقود النحاسية ، فدونت بمركز ظهر فلس باسم "الصالح حاجى بن شعبان"ضرب سنة ٧٨٣ هـ ، وآخر ضرب سنة ٧٨٤ هـ.

٥- بثغر الاسكندرية :

جاءت هذه الصيغة على دينار باسم "الأشرف خليل" ضرب سنة ٦٩٢ هـ.

٦- بثغر الاسكندرية المحروسة :

سُجلت على دينار باسم "الأشرف خليل" ،ضرب سنة ٦٩٠ هـ.

٧- اسكندرية :

دونت على فلس نحاس باسم الصالح حاجى. (فاقد تاريخ الضرب).

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٣٩.

ثالثاً : دمشق :

تأتى دار ضرب دمشق ، ضمن أهم دور الضرب المملوكية ، خاصة ضرب النقود الذهبية ، أما الفضية والنحاسية ، فقد بدأت فى إصداراتها منذ عصر "الظاهر بيبرس" ، وظلت تصدر هذه الدار كميات كبيرة من النقود بأنواعها ؛ حتى نهاية العصر المملوكى .

هذا وقد سجل اسم دار ضرب دمشق على النقود بصيغ مختلفة ، منها دمشق ، وبدمشق ، ودمشق المحروسة.

١- دمشق :

سجلت بهذه الصيغة على النقود التى ضربها السلطان "عماد الدين إسماعيل" ، فجاءت على دينار باسمه مؤرخ سنة ٧٤٤ هـ كما وردت على دينار باسم السلطان حاجى (الأول) ضرب سنة ٧٤٧ هـ ، وسجلت هكذا "دمشق" على دينار باسم "الناصر حسن" ضرب سنة ٧٤٩ هـ.

٢- بدمشق :

جاءت على نقود الظاهر بيبرس بهذه الصيغة ، حيث نقشت على دينار فاقد لتاريخ سكه وسجلت أيضاً بهذه الصيغة على نقود بركة خان وسلامش أبناء الظاهر بيبرس.

٣- دمشق المحروسة :

سجلها الأشرف خليل على نقوده الذهبية ، فنقشت بهامش وجه دينار مؤرخ سنة ٦٩٠ هـ، كما سجلها زين الدين كتبغا فجاءت بهامش وجه دينار ضرب سنة ٦٩٥ هـ ، ودونت على دينار باسم الناصر محمد (فاقد لتاريخ سكه) .

ولكن هذه المرة سُجلت مكررة مرتين ، المرة الأولى جاءت بالسطرين الأول والأخير من كتابات مركز الوجه، والثانية جاءت بهامش الظهر ، كما جاءت بهذه الصيغة بهامش ظهر دينار آخر ضرب سنة ٧١١ هـ.

ولكن مما يلفت الانتباه أن تكرار تسجيل اسم دار الضرب دمشق على النقد الواحد ، أصبح سمة مميزة لنقود الناصر محمد بن قلاوون فى تلك المدينة ، فقد سجل مكرراً مرات كثيرة ، فنجد ذلك مسجلاً على دينار ضرب سنة ٧١٣ هـ ، مرة بهامش الوجه بصيغة "دمشق المحروسة" والآخرة بهامش الظهر بصيغة "بدمشق".

وقد سُجلت دار الضرب "بدمشق المحروسة" على نقود الناصر حسن الفضية ، فجاءت بهامش الوجه على درهم ضرب سنة ٧٦٠ هـ .

وبذلك نكون قد انتهينا من العرض للمضامين المختلفة التى دونت على النقود المملوكية فى العصر البحرى ،ولاحظنا مدى تنوعها واختلاف المضامين التى سجلت عليها .

الفصل الثالث

مضمون الكتابات على التحف المعدنية

كان العصر المملوكى بصفة عامة عصراً ذهبياً فى الصناعات والفنون المختلفة بمصر، وهناك عوامل متعددة كانت وراء هذا الازدهار الفنى ، منها ما عرف عن سلاطين المماليك من رغبة فى تشييد العمائر الكثيرة كالمساجد والمدارس(١).

وقد ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبيعة الحكام على توخى الفنانين والصناع للدقة والاتقان فى صنعها وزخرفتها ، فضلاً عن ارتباط كثير من المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه على أن تكون ملائمة لوضعها فى هذه المؤسسات الدينية.

وكان لوفرة الصناع الأكفاء بمصر فى عصر المماليك أثرها فى ازدهار الفنون والصناعات المختلفة وقد ساعد على هذه الوفرة هجرة كثيراً من الصناع من إيران والعراق والشام إلى مصر بعد هجمات المغول المتكررة على بلدانهم فى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى وتخريبهم لها ، مما دفع هؤلاء الصناع إلى الهجرة إلى مصر حيث زاولوا أعمالهم فى رحابها الآمن من خطر المغول.

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كثيراً جداً فى العصر المملوكى ، وقد وصلت إلينا من هذا العصر أبواب وثريات وكراسى وصناديق ومقلمات وطسوت وشمعدانات ومرايا ... ، وغيرها مما يستعمل فيه مختلف الأساليب الفنية فى زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب وحفر وتخريم(٢).

وحرص الفنان المملوكى على تسجيل الكتابات ذات المضامين المختلفة ، مثل اسم صاحب التحفة وتاريخ الصناعة، كذلك التبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وتسجيلها فى صورة نصوص بأشكال مختلفة ، وهى كتابات ذات غرض تسجيلى ليس ذلك فقط بل كانت ذات غرض زخرفى أيضاً. وساعد على ذلك طبيعة الكتابة نفسها. حيث أخذ الفنان المسلم يدرك ما فى حروف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة تمشياً مع سنة لتطوره والارتقاء فى رؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية والأفقية(٣).

وتضمنت الكتابات التى وردت على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب وأسماء وأصحاب التحف ، بالإضافة إلى التوارخ

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٥.

(٢) معرض الفن الإسلامى : وزارة الثقافة ، إبريل سنة ١٩٦٩ ، ص٧١.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص٢٢.

ومكان الصنع ، والتى تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية فى كثير من الأحيان.كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التى كانت من أكثر المضامين التى شاعت على كل من النقود والمعادن فىالعصر المملوكى البحرى.وسنتناول تلك المضامين المختلفة كما يلى:

أولاً الكتابات التسجيلية

أ ــ الألقاب:

الأشرف

من الألقاب الرفيعة والعالية فى العصر المملوكى البحرى [1] ، وحرص سلاطين المماليك على تسجيل هذا اللقب على ما صنع لهم من التحف المعدنية المتنوعة والمتعددة ، واتخذ السلطان " خليل بن المنصور قلاوون " (٦٨٩ – ٦٩٣ هـ / ١٢٩٠ – ١٢٩٣ م) لقب " الأشرف " على التحف المعدنية التى صنعت له . ومن أمثلة ذلك ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة [2] ، وجاء لقب " الأشرف " ضمن ألقابه التى سجلت بصيغة " مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم الغادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية " ، أيضا سجل الأشرف خليل لقب " الأشرف " على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة [3] (لوحة ٤٧) .

وكان السلطان " شعبان بن حسين " من السلاطين الذين تلقبوا بلقب " الأشرف " على ما صنع لهم من التحف المعدنية ، حيث سجل لقب " الأشرف " ضمن ألقابه التى سجلت على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة [4] (لوحة ٦٥) وجاءت بصيغة " مولانا السلطان الملك الأشرف " .أيضا سجل السلطان " الأشرف شعبان " لقب الأشرف على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ، وجاءت بصيغة : " عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين – شعبان – عز نصره " . و " عز لمولانا السلطان ...... " .

---

[1] حسن الباشا : الألقاب ، ص ١٦١ .

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(2) Wiet (G), Catalogue général du Musse Arab du Caire, Caire, 1984, P 186 , No 99

[3] متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥٠٥١ .

[4] متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥١٣٣ .

اسين اتيل : نهضة الفن المملوكى ، ص ١٠٠ .

حسام الدنيا والدين

من الألقاب السلطانية التى تلقب بها السلطان " لاجين " على تحفه المعدنية ، حيث سجله على شمعدان من النحاس المكفت [(١)] (لوحة ٥٦) . وجاء هذا اللقب " حسام الدنيا والدين " ضمن ألقابه على هذا الشمعدان بصيغة: " مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله ـ لاجين ـ الذى تقرب به إلى الله تـع(كـذا) بعمارتـه (١) المعروف بابن طولون (٢) تقبل الله منه ذلك وأحسن إليه فى الدنيا والآخـرة وجعلـه فـى صـحائف حسناته".

كما تلقب السلطان " لاجين " بلقب " حسام الدنيا والدين " على طاسة من النحاس [(٢)] (لوحة ٥٦) نفذت كتاباتها بطريقة الحفر ، وجاءت هذه الكتابات بصيغة: " سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين " .

ركن الدنيا والدين .

من الألقاب المضافة إلى الدين ، وقد أطلق على الظاهر بيبرس الذى نقشه على النقود والتحف المعدنية التى صنعت من أجله ، تبعا لقاعدة إطلاق مثل هذه الألقاب على سلاطين المماليك البحرية[(٣)] ، فسجل السلطان " الظاهر بيبرس " لقب " ركن الدنيا والدين " على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [(٤)] ، ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: " مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس " .
كذلك سُجل لقب " ركن الدنيا والدين " على طاسة من النحاس الأصفر [(٥)]، باسم الظاهر بيبرس ضـمن ألقابه التى جاءت فى عدة أسطر كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١)

زين الدين

من الألقاب الرفيعة التى وردت فى العصر المملوكى البحرى ، وقد تلقب السلطان "كتبغا "

---

(١) متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٢٨ .
عثر عليه فى مسجد أحمد بن طولون .
(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى ـ رقم ١٥٣٨٠ .
آمال العمرى : الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى ، أطروحة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة ١٩٧٠، ص ١٠٧ – ١١١ .
عبد الرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ، مجـ ٢١، ص ١٤
(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٠٦
سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤١ .
(٤) محفوظة بمجموعة Collection – Schefer أنظر : Wiet (G) , Op . Cit , P . 184
(5) Lane – Poole , The Art of Saracens in Egypt , London , 1889 , P. 162
Yasmeen Siddiqui , Islamic Art in Cairo , London , 1999 , P. 158

بلقب " زين الدين " ضمن ألقابه الكثيرة والمتنوعة التى سجلها على التحف المعدنية والتى وصلنا منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة [١] (لوحة ٥٤) ، حيث سجل عليها ألقابه بصيغة: " المقر العالى المولوى الزينى زين الدين – كتبغا – المنصورى الأشرفى " .

كما سجلت نفس الألقاب السابقة للسلطان " كتبغا " ، على قاعدة شمعدان من النحـــاس المكفـت بالفضة [٢] ، ومن ضمن هذه الألقاب لقب " زين الدين "،الذى جاء ضمنها بصـــيغة: " المقـــر العـــالى المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى العادلى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى "

السعيد .

لقب السعيد من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل ، و تلقب بهذا اللقب السلطان " بركة خان " بن السلطان "الظاهر بيبرس"، وجاء هذا اللقب لبركة خان ضمن ألقاب " بدر الدين بيسرى ". لذلك فقــد أضيف إلى كل ما جاء من ألقاب " ياء النسبه "، وذلك على مبخرة من النحـــاس المكفـــت بالفضـــة [٣]، بصيغة:" بدر الدين بيسرى الظاهرى السعيدى الشمسى المنصورى البدرى "

وياء النسبة هنا تعنى نسبة "بدر الدين بيسرى" إلى السلطان الظاهر بيبرس . وأشار إلى ذلك من خـــلال لقب " الظاهرى " ، كما تشير أيضا إلى انتسابه إلى السلطان " السعيد بركه خـــان " مـــن خـــلال لقـــب السعيدى . هذا ولم يعثر على أى تحف معدنية تخص السلطان " السعيد بركه خان "

السلطان

اتخذ معظم السلاطين المماليك البحرية لقب " السلطان "، بداية من السلطان " الظاهر بيبـــرس " عقب إحياء الخلافة العباسية فى مصر منذ أن أخذ التاويض الشرعى من الخليفة العباسى بتثبيتـــه فـــى مركزه، كما أعطاه خلعة السلطنة فى الثالث عشر من رجب سنة ٦٥٩ هـــ/١٢٦٠م، مما يعنى أنه قد

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٤٤٦٣

(٢) متحف رولترز الفنى ــ بلتيمور . ٥٤ – ٤٥٩ .

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(٣) مجموعة المتحف البريطانى : لندن – ٢٨ – ١٢ – ٣٠ – ٦٨٢ .

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

صار يحكم حكما مطلقا دون خوف من منازعته على السلطه [1]، وقد ورث كل سلاطين المماليك البحرية لقب " السلطان " عن السلطان "الظاهر بيبرس".

وورد لقب "السلطان" على النقود والتحف المعدنية التى صنعت لسلاطين المماليك البحرية ، وجاء هذا اللقب متفقا مع ترتيبه اللقبى مع ما اتفق عليه الكتّاب فى ذلك العصر، من تفضيل وضعه فى بداية سلسلة الألقاب، واستخدم هذا اللقب كثيرا فى تكوين بعض الألقاب المركبة " كسلطان الإسلام والمسلمين " [2]، وغيره من الألقاب مثل "السلطان السعيد" أو "السلطان الأعظم" أو "السلطان الغازى" أو "السلطان الظاهر" [3].

وسنرى أن لقب " السلطان " قد جاء ضمن الألقاب التى سجلها سلاطين المماليك البحرية ،الذين جاءوا بعد "الظاهر بيبرس" على ما صُنع لهم من تحف معدنية متنوعة ومختلفة فيما بعد .

سلطان الإسلام والمسلمين

إضافة لفظ " السلطان " إلى " الإسلام والمسلمين " يعطى اللقب صفة دينية إسلامية إذ تجعله السلطان الأول الذى اختاره الله لتأييد الإسلام والانتصار للمسلمين .

ولاشك أنه بالقضاء على الخلافة العباسية فى بغداد، اتجهت الأنظار كلية إلى السلاطين كحماة للإسلام ، وكان أكثر هؤلاء السلاطين هم المماليك فى مصر، وكان أكثر هؤلاء المماليك اهتماما بهذه القضية السلطان "الظاهر بيبرس "، الذى توج مجهوداته بإحياء الخلافة العباسية من جديد فى القاهرة .

ويعتبر لقب " سلطان الإسلام والمسلمين " أعلى الألقاب المضافة إلى " الإسلام والمسلمين " وكان مكانه من سلسلة الألقاب فى المصطلح المملوكى فى أول الألقاب المركبة بعد اللقب المضاف إلى " الدين " .

وقد تلقب بهذا اللقب السلطان "الناصر محمد" على كرسى العشاء الخاص به ، وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة [4](لوحة: ٤٤)، وذلك ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: "(١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر ا(٢) لعالم الفاضل الغازى المرا(٣) بط المثاغر المؤيد المنصور سلطان ا (٤) لاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين (٥) محى العدل فى العالمين ناصر الدنيا والدين ابن (٦) السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون"، وجاء هذا النص موزعا على الجوانب الستة للكرسى (لوحات ٤٨ – ٤٩ – ٥٠ – ٥١ – ٥٢).

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٢٣ .
سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

(٢) حسين عليوه : كراس العشاء ، ص ٢٥٦ .

(٣) انستانس الكرملى : المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٤) حسين عليوه : المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

كما تلقب السلطان " شهاب الدين أحمد " بلقب " سلطان الإسلام والمسلمين " ، و ذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [1] ، ضمن ألقابه المسجلة ببدن هذه الثريا.

وتلقب السلطان " الكامل شعبان" بلقب "سلطان الإسلام والمسلمين" وورد ذلك على صنية من النحاس المكفت بالفضة، وجاءت ألقابه بصيغة " (١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف ا(٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك ا(٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين(٤) قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين [2].

كما تلقب السلطان " الناصر محمد " بلقب " سلطان الإسلام والمسلمين"، على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [3]، وجاءت ألقابه بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ".

والجدير بالذكر أن لقب "سلطان الاسلام والمسلمين "من الألقاب التى سجلت على التحف المعدنية المصنوعة لسلاطين المماليك البحرية، لكنهم لم يسجلوه على النقود التى ضربوها فى هذه الفترة .

سيد ملوك المسلمين

تلقب السلطان " حسام الدين لاجين " بلقب " سيد ملوك المسلمين " على ما صُنع له من تحف معدنية ، فجاء هذا اللقب ضمن ألقابه المسجلة على شمعدان من النحاس الأصفر[4] (لوحة ٥٦)، والتى جاءت بصيغة: " مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبد الله لاجين .... "

ومما يلاحظ أن السلطان "لاجين" لم يسجل هذا اللقب على نقوده التى ضربها، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية التى صنعت من أجله .

سيف الدنيا والدين

يعد لقب " سيف الدنيا والدين " من أشهر الألقاب المضافة إلى الدين ، وذكر القلقشندى أنه لقب خاص بالعسكريين سواء كانوا من الترك أم من المولودين ، وذلك لمناسبته لحالهم من حيث رغبتهم فى

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٤٨٢ .

Wiet (G) , Op .Cit p. 46 , 47 , pl 1x .

(2) Wiet (G) , Op .Cit, p . 147 . No, 9024.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٢ .

(٤) " " " " " " " " "" – رقم سجل ١٢٨ .

الانتساب إلى القوة والشدة .[١]

وقد أقبل سلاطين المماليك البحرية على لقب " سيف الدنيا والدين "، وذلك لشعورهم بما قاموا به من دور فى سبيل نصرة الدين الإسلامى والمسلمين ضد أعدائهم من الصليبين والمغول ، حيث لعبوا ذلك الدور منذ عصر سيدهم " الصالح نجم الدين أيوب " ضد الصليبين فى المنصورة، وتابعوا المسيرة ضد المغول فى معركة " عين جالوت، وضد الصليبين فى بلاد الشام فى عصر السلطان " الظاهر بيبرس" والسلطان "المنصور قلاوون" والسلطان "الأشرف خليل "، لذلك احتوت منتجات هذا العصر من نقود وتحف معدنية على ألقاب تشير إلى هذا الدور الجوهرى فى تاريخ الدولة المملوكية البحرية .

ومن ضمن هذه الألقاب ، كان لقب " سيف الدنيا والدين " الذى سُجل على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة [٢]، باسم السلطان "الكامل شعبان" (٧٤٦ – ٧٤٧ هـ / ١٣٤٥ – ١٣٤٦ م)، وقد ورد لقب " سيف الدنيا والدين " ضمن ألقابه التى سجلت بصيغة: " مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان "، كذلك جاء بصيغة: " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا ".

شهاب الدنيا والدين

يعد لقب " شهاب " من الألقاب المضافة إلى "الدين" و "الدنيا" . وقد انتشر هذا اللقب فى العصر المملوكى البحرى حيث كان يطلق على بعض السلاطين والقضاة والعلماء [٣] .

وقد سجل السلطان أحمد بن الناصر محمد (٧٤٢ – ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م) لقب " شهاب الدنيا والدين" على ما صُنع له من تحف معدنية ، فجاء هذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(لوحة ٥٣) [٤] ضمن ألقابه بصيغة " (١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم (٢) العامل المجاهد شهاب الدنيا والدين أحمد (٣) ابن السلطان الملك الناصر العالم العامل (٤) سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ .
سهام مهدى : المرجع السابق – ص ٢٤٠ .
أنظر لقب "سيف الدنيا والدين " فى الفصل الأول من هذه الدراسة .

(٢) متحف الفن الإسلامى ، رقم سجل ، ١٣٠٩٠ .
آمال العمرى : المرجع السابق – ص ١٣٣ .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه – ص ٣٦١ .

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٨٢   Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , 47 , pl . IX .

والمشركين (٥) قامع الطغاة والملحدين محى العدل فى العالمين (٦) ناصـــر الملـــة المحمديـــة السلطان (٧) الملك الناصر المرحوم محمد (٨) بن قلاوون الشهيد الصالحى عز أنصاره " .

كذلك سجل السلطان "شهاب الدين أحمد" لقب " شهاب الدين" على إبريق مـــن النحـــاس المكفت بالفضة(١) (لوحة ٥٧)، ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملـــك شهاب الدنيا والدين أحمد "، وهى نفس الألقاب التى سجلتها النقود التى ضربها السلطان" شهاب الدين أحمد" (٢) ــ كما أتضح من قبل ــ .ويعد السلطان "شهاب الدين أحمد" الوحيد من سلاطين المماليك البحرية، الذى سجل لقب "شهاب الدنيا والدين "على النقود والتحف المعدنية الخاصة به.

الشهيد

يعد لقب الشهيد من الألقاب ذات الدلالة الاجتماعية التى انتشرت فى العصر المملـــوكى البحرى، وقد ذاعت كتابته فى معظم الكتابات إشادت بالسلطان قلاوون بعد وفاته ، وخاصة تلك الكتابات التى أمدنا بها عصر ابنه الناصر محمد – كما ذكر من قبل – فنجد لقـــب " الشـــهيد " مسجلا للسلطان "المنصور قلاوون"، على كرسى عشاء من النحاس المكفت بالفضة باسم ابنـــه "الناصر محمد" (٣) (لوحه ٤٤)، ضمن ألقابه بصيغة :" ابن السلطان الملك المنصـــور الشـــهيد قلاوون "، وقد تكرر هذا اللقب ضمن ألقابه أكثر من مرة على جوانب الكرسى الستة .

كذلك جاء لقب " الشهيد " على احدى التحف المعدنية التى صُنعت لأحد أمراء السلطان الأشرف شعبان بن حسين ، وتلقب بها والده بصيغة: " الشهيد حسين عز نصره " على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(٤)، وجاء ترتيبها بصيغة " (١) المقام الشريف الأعظـــم (٢) المولـــوى السلطانى (٣) شعبان بن الشهيد حسين عز نصره (٥) .

---

(١) متحف الفن الإسلامى . رقم سجل ١٥١٢٦ .

(٢) سامح فهمى – المرجع السابق – ص ٤٣٣ – رقم ٢١٧ .

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٩ .

حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٠٨٤ .

(5) Wiet (G) , Op , Cit , p. 113 , pl . XXIV.

الصالح :

كان هذا اللقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم ، ثم عرف كنعت لبعض الملوك والأمراء والوزراء مثل " طلائع بن رزيك " فى عصر الخليفة " الفائز " الفاطمى . ثم لقب به " نجم الدين أيوب " آخر ملوك العصر الأيوبى (١).

وقد سجل سلاطين المماليك البحرية لقب " الصالح " على التحف المعدنية التى صُنعت لهم ، فجاء هذا اللقب ضمن ألقاب السلطان "عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون" (٧٤٣ – ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ – ١٣٤٦م) ،وذلك على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة(٢) ، ضمن ألقابه المسجلة بصيغة: "مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل "، كذلك جاءت ألقابه بصيغة: " السلطان الملك الصالح " ، وبصيغة أخرى هى: " الملك الصالح " على نفس الشمعدان.

كما تلقب السلطان "حاجى بن شعبان" (٧٨٣ – ٧٨٤ هـ / ١٣٨١ – ١٣٨٢م) (٧٩١ – ٧٩٢ هـ / ١٣٨٩ – ١٣٩٠م) بلقب الصالح فى فترة حكمه الثانية، ولكن كان ذلك على النقود ولم يصلنا له أية تحف معدنية (٣) .

بذلك يمكن القول بأن لقب " الصالح " كان من أهم الألقاب التى تلقب بها السلطان "عماد الدين اسماعيل "، حيث سجله على كلا من النقود والتحف المعدنية ، كذلك كان من أهم ألقاب السلطان "الصالح حاجى بن شعبان "، على النقود التى ضربها.

الصالحى

يعد لقب الصالحى من ألقاب النسبة إلى الملك " الصالح نجم الدين أيوب " ، وقد تلقب به سلاطين المماليك البحرية لإثبات نسبهم إلى الأيوبيين وذلك دعما لموقفهم أمام الرأى العام الإسلامى فى مصر والذى يعتبرهم مغتصبين للعرش من الأيوبيين . وقد سجل لقب "الصالحى" الكثير من السلاطين المماليك منهم "عز الدين أيبك" مظهرا بذلك ولائه الكامل ونسبته لأستاذه الصالح نجم الدين أيوب،

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق – ص ٣٧٧ .
سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل – ١٥٠٧٠ .
آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
Wiet (G) , Op . Cit , p 209 , No, 218 .

(٣) أنظر لقب الصالح من الفصل الأول .

فسجل هذا اللقب على طاسة من النحاس الأصفر[٤]، ضمن ألقابه بصيغة: " .... عز لمولانا السلطان الملك عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى ..... " .

أيضا تلقب السلطان "المنصور قلاوون" بلقب "الصالحى" على التحف المعدنية المتنوعة سواء التى صنعت له أثناء فترة حكمه، أو التى صنعت له وترجع إلى عصر أبنائه وأحفاده ، من ذلك شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة [١](لوحة ٤٢)، كذلك تلقب "قلاوون" "الصالحى" على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة(لوحة ٤٣)[٢]، وجاء هذا اللقب بنفس الصيغة التى جاءت بها على النقود التى ضربها .

وسجل لقب الصالحى للسلطان "المنصور قلاوون" على كرسى العشاء الخاص بابنه الناصر محمد (لوحة ٤٤– ٤٥)، وجاءت عليه ألقابه بصيغة: " السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى "، كذلك بصيغة " السلطان الملك المنصور الشهيد – قلاوون – الصالحى " حيث كررت هذه العبارة على الكرسى السابق ، (لوحة ٤٦) .

كما سجل لقب " الصالحى" للسلطان "المنصور قلاوون" ايضاً على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٣] باسم "شهاب الدين أحمد" بصيغة: " .... بن قلاوون الشهيد الصالحى عز أنصاره " .

بذلك نرى مدى حرص السلاطين الأوائل فى دولة المماليك البحرية على تسجيل نسبتهم الى الدولة الأيوبية ممثلة فى الصالح نجم الدين أيوب، فكان لقب الصالحى من بين الألقاب الأساسية لكلا من "أيبك "و "قلاوون " ، حيث سجلوه على النقود والتحف المعدنية الخاصة بهم.

صلاح الدنيا والدين

لقد شاع استعمال هذا اللقب على كثيرا من نقود المماليك، أيضا سجل لهؤلاء السلاطين على ما صنع من أجلهم من تحف معدنية .

فسجل السلطان "الأشرف خليل" لقب " صلاح الدنيا والدين "[٤] على جزء من شمعدان صنع من النحاس المكفت محفوظ بمتحف الفن الإسلامى، وجاءت ضمن ألقابه بصيغة:" مولانا السلطان

---

(٤) متحف الفن الإسلامى ، رقم سجل ٤٤٣١ .
Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl .IX .
(1) Yasmeen , Siddiqui , Op.Cit , p 169.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل – ١٥١٣٧ .

(٣) " " " " " " " " " – رقم سجل ١٤٨٢١ .
Wiet (G) , Op . Cit , pp 46 , 47.
(4) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 .

الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمديـــة محـــى الدولة العباسية "، أيضا سجل "الأشرف خليل" هذا اللقب ضمن ألقابه على زبدية مـــن النحـــاس المكفت بالفضة والذهب [1] (لوحة ٤٧) .

الظاهر

لقب الظاهر بمعنى الغالب واتخذه كثيرا من الخلفاء والملوك قبل العصر المملوكى مثل الخليفة "الظاهر" الفاطمى ، والخليفة " لظاهر" العباسى ، و"الظاهر غازى بن صـــلاح الـــدين" وغيرهم [2].

وأول من حمل لقب " الظاهر " من المماليك البحرية هو السلطان "الظاهر بيبرس" الذى ســـجل هذا اللقب ضمن ألقابه التى وردت على ثريا من النحاس[3]، وسجلت هـــذه الألقـــاب بصـــيغة:" مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس ". كذلك جاء جاء لقب " الظاهر " علـــى طاسة من النحاس الأصفر (لوحة ٤١) [4] .

العادل

العادل فى اللغة ــ كما سبق ــ خلاف الجائر، وقد أطلق لقب " العادل " علـــى النقـــود والتحف المعدنية التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى فأطلق هذا اللقب فى ذلك العصـــر مجردا من ياء النسبة على السلاطين، بينما استعملت النسبة لأكابر العســـكريين مـــن النـــواب ونحوهم [5]، فجاء بصيغة:" العادلى" ــ كما سبق ــ .

وأول من اتخذ هذا اللقب من سلاطين المماليك البحرية هو السلطان " بدر الدين سلامش بن الظاهر بيبرس"، على النقود التى ضربها ولكنه لم يصلنا أية تحف معدنية من عصره .

كما تلقب السلطان "الأشرف خليل" بلقب "العادل" ، وذلك على جزء من شـــمعدان مـــن النحاس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى . فجاء ضمن ألقابه التى سُجلت عليـــه بصـــيغة " عـــز

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥٠٥١ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٨٣ .

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

(٣) مجموعة Collection – Schefer   Wiet (G) , Op . Cit , p. 184 .

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥٣٨٨ .

(٥) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٧ ، ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ ، ٣٨٩ .

لمولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين [أبى الـــ] الفتح [خلــ] يل ناصر الملة المحمدية محى ..... العباسية " (١) .

كما تلقب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" بلقب "العادل" على تحفه المعدنيـــة التـــى صُنعت من أجله ، منها صينية من النحاس الأصفر (٢)، وجاءت ألقابه عليها بصيغة: "(١) عــز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد المرا(٢) بط المثــاغر المؤيـــد المنصـــور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة (٣) والمشركين محى العدل فى العالمين السلطان الملـك الناصر ناصر(٤) الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون عز نصره ".

و تلقب السلطان "زين الدين كتبغا" بلقب "العادل"، وذلك على شـــمعدان مـــن النحـــاس المكفت بالفضة(٣)(لوحة ٥٥)، فسجله ضمن ألقابه بصيغة: " مما عمل برسم طشنخاناه المقـر العالى المولوى الأميرى الغازى المجاهدى العادلى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى"

والملاحظ أن كتبغا قد أضاف ياء النسبة إلى كل لقب من ألقابه ، ويظهر من خلال هذه الألقاب التشريفية أن الشمعدان قد صنع قبل تاريخ اعتلائه العرش .

وتلقب السلطان " الصالح عماد الدين إسماعيل " بلقب " العادل " ، على التحف المعدنية التـــى صنعت له ، فجاء هذا اللقب على طبق من النحاس الأصفر (٤) ، ضمن ألقابه بصـــيغة :"(١) عز لمولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل (٢) العادل الغازى المجاهد المـــرابط المثـــاغر المنصور عما(٣) د الدنيا والدين إسماعيل بن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون".

وجاء لقب " العادل " ضمن ألقاب السلطان " الناصر محمد " وذلك ضمن ألقابه المسجلة على

---

(1) Wiet (G), Op . Cit, p . 186

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٠٠٠ .
Wiet (G), Op.Cit, pp. 143 , 144

(٣) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٦ .
متحف رولترز الفنى – بلتيمور . ٥٤ – ٤٥٩ .

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٠٠٩ .
Wiet (G), Op.Cit, pp. 145 , 146.

ثريا من النحاس المكفت بالفضة (١) ، باسم ابنه "الناصر حسن" بصيغة: " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين حسن بن السلطان (١) الملك (٢) الناصر " .

كما تلقب السلطان " المنصور صلاح الدين محمد " (٧٦٢ – ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ – ١٣٦٢م) " بلقب " العادل " على التحف المعدنية التى صنعت من أجله ، منها مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (٢) (لوحة ٦٤)، ضمن ألقابه التى وردت بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام وا (٢) لمسلمين محى العدل فى العالمين مبيد الطغاة (٣) والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامى حوزة الدين بن السلطان الملك العالم العامل (٤) العادل الغازى المرابط " ، وقد تكرر فى هذا النص لقب " العادل " أربعة مرات ، ضمن ألقابه التى تكررت بدورها هى الأخرى على الأجزاء الداخلية والخارجية لنفس المقلمة.

وبذلك نرى أن لقب "العادل" كان من الألقاب التى شاع تسجيلها على كلا من النقود والتحف المعدنية التى صنعت لسلاطين المماليك البحرية ، حيث تلقب به السلطان "بدر الدين سلامش" ،والسلطان "الأشرف خليل" والسلطان "زين الدين كتبغا "و السلطان "عماد الدين اسماعيل "والسلطان "صلاح الين محمد"، على التحف المعدنية التى صنعت لهم .

العالم

لقب "العالم" من ألقاب العلماء التى ذاعت خلال العصر المملوكى البحرى ، إلا أنه فى الحقيقة من الألقاب المشتركة فى الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وكان من الألقاب التى يعتز بها الملوك ،وكان فى هذه الحالة يتبع غالبا بلقبى " بالعامل " و" العادل " (٣) .

وفى عصر المماليك كان اللقب يأتى غالبا ضمن ألقاب السلاطين مجردا من ياء النسبة ، أما فى حالة غيرهم من رجال الدولة فكان يرد بصيغ النسبة (٤) .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب "العالم"على ما صُنع لهم من تحف معدنية متعددة ومتنوعة . ومن أمثلة هؤلاء السلاطين " الأشرف خليل"و "الناصر محمد بن قلاوون" و"عماد الدين إسماعيل"، و" شهاب الدين أحمد بن محمد" ، و "الكامل شعبان" ، و"الناصر حسن " فيما وصلنا من نصوص كتابية على التحف المعدنية، والتى قمت بذكرها فى مواضع مختلفة بهذا الفصل من الدراسة،

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٠ . Wiet (G) , Op.Cit , p,12 , pl . xxvi.

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم السجل ١٣٠ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123 , 124.

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٩٠ .

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ص ٩٦ ، ١١٨ .

ومن الجدير بالذكر أن لقب "العالم " كان من الألقاب التى سجلت على المعادن دون النقود ، فى الفترة موضوع الدراسة .

العامل

والمراد بلقب "العامل" أى العامل بعلمه ،أو العامل عملا صالحا، وهو من ألقاب أهل الصلاح [(١)]، غير أنه من الألقاب المشتركة بين رجال الجيش والإدارة مثل لقب " العالم " ونظرا إلى أنه يشير إلى تحقيق العمل للعلم المحصل، كان فى معظم الأحيان يلحق بلقب " العالم " ، فيقال " العالم العامل " فى حالة السلاطين ، ويقال " العالمى العاملى " فى حالة غيرهم من كبار رجال الدولة [(٢)] .

وقد اتخذ سلاطين المماليك البحرية لقب "العامل" على التحف المعدنية التى صُنعت من أجلهم أو من أجل رجالهم التابعين لهم، حيث اتخذ لقب " العامل " كلاً من السلطان "الأشرف خليل" ، والسلطان "الناصر محمد" ، والسلطان "عماد الدين إسماعيل"، والسلطان "شهاب الدين أحمد "، والسلطان "الكامل شعبان"، والسلطان "الناصر حسن "، وذلك ضمن ما سجلوه من ألقاب على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم، وقد ذكرت العديد من الأمثلة للتحف المعدنية التى نقشت عليها نصوصا كتابية تتضمن لقب العامل فى هذا الفص من الدراسة .

عماد الدنيا والدين

تلقب بلقب "عماد الدنيا والدين" السلطان " إسماعيل بن محمد بن قلاوون " (٧٤٣ – ٧٤٦ هـ / ١٣٤٢ – ١٣٤٥م)، وذلك على العديد من التحف المعدنية التى صنعت من أجله ، منها شمعدان من النحاس المكفت [(٣)] ـ سبق ذكره ـ كذلك على طبق من النحاس الأصفر [(٤)] .

كذلك تلقب السلطان " إسماعيل بن محمد بن قلاوون " بهذا اللقب على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة [(٥)] (لوحة ٥٩) ، وجاءت ألقابه بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبى الفداء إسماعيل عز نصره " .

---

(١) القلقشندى :المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٢٠ .
(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٩٢ .
(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥٠٧٠ .
آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٠٠٩ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 146.
(٥) متحف الفن الاسلامى – رقم سجل ١٥١٣٢.

قاتل الكفرة والمشركين

كان يضاف إلى بعض الكلمات مثل الكفرة والملحدين لتكوين ألقاب مركبة، حيث ورث المماليك البحرية بحق مبدأ الجهاد ضد الصليبيين والدفاع عن الإسلام[1].

وقد تلقب العديد من سلاطين المماليك البحرية بلقب "قاتل الكفرة والمشركين"، على التحف المعدنية التى صنعت لهم، فجاء على كرسى عشاء "الناصر محمد بن قلاوون"، وكذلك على إبريق باسم "شهاب الدين أحمد"، أيضا سجل على ثريا من النحاس المكفت باسم السلطان "الكامل شعبان"، كذلك جاء جاء لقب " قاتل الكفرة والمشركين " على ثريا من النحاس باسم السلطان "الناصر حسن". وقد قمت بسرد تلك الأمثلة أكثر من مرة خلال هذا الفصل من الدراسة، ويلاحظ أن هذا اللقب لم يسجله أحداً من السلاطين المماليك البحرية على نقوده التى ضربوها فى حين سجلوه ضمن ألقابهم على التحف المعدنية .

قامع الطغاة والملحدين

قمعه أى قهرة وأذلة، وقد أضيف إلى اللفظ بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "قامع الطغاة والملحدين"[2].

وقد تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد" بلقب "قامع الطغاة والملحدين" وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[3].

الكامل

من الألقاب الشائعة فى العصر المملوكى لقب " الكامل " وقد سجله سلاطين المماليك على كلا من النقود والتحف المعدنية .

فتلقب السلطان " سيف الدين شعبان " (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م) [4] بلقب "العادل" على التحف المعدنية التى صنعت فى عصره ، من ذلك شمعدان مصنوع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة [5] (لوحة ٦٠)، وجاء ذلك ضمن ألقابه بصيغة: " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان " ، وبصيغة " السلطان الملك الكامل سيف الدنيا " ، وأيضا بصيغة " السلطان الملك

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٢٤ .

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٤٨٢ . Wiet (G) Op.Cit, pp. 46, 47, pl, Ix .

(٤) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٠٩١ – آمال العمرى :المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

الكامل سيف الدنيا والدين شعبان سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين " ، وبصيغة:" الملك الكامل " .

كذلك ورد لقب "الكامل" ضمن ألقاب السلطان "سيف الدين شعبان" على صينية من النحاس المكفت بالفضة [1] (لوحة ٦١)، و وردت هذه الألقاب بصيغة: "(١) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف ا(٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملك ا(٣) لناصر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين (٤) قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين".

كما تلقب السلطان "سيف الدين شعبان" بلقب "الكامل" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[2]، وجاء لقب "الكامل" ضمن ألقابه التى سجلت عليها مكررة ثلاث مرات بصيغة :" (١) عز لمولانا السلطان (٢) الملك الكامل سيف (٣) الدنيا والدين شعبان عز نصره ".

كذلك جاء لقب "العادل" ضمن ألقابه بنفس الصيغة تقريبا على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[3] عثر عليها بتكية الجلشنى، فوردت بصيغة: "(١) عز لمولانا [السـ] [لـ] طان الملك (٢) الكامل العالم العامل الغازى المجاهد شعبان بن محمد عز نصره " .

المالك

المالك خلاف المملوك، وهو من الألقاب الملكية فى الإسلام، وقد شاع استخدامه فى عصر سلاطين المماليك البحرية[4]، الذين استعملوه على التحف المعدنية التى صنعت لهم، حيث كان من ضمن ما تلقب به السلطان "المنصور صلاح الدين محمد" لقب "المالك" ، وذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة[5]، ولم يسجل السلطان "المنصور صلاح الدين محمد، هذا اللقب على النقود التى ضربها أثناء فترة حكمه .

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٠٢ . Wiet (G) , Op.cit , p. 147 , No 9024.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٠٨٢ . Wiet (G) , Op.Cit , p.111 . pl . X .

(٣) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٠٨٣ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 112 , 113 . pl .XI.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٢٥ ؛
حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٤٦٤ . Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123 , 124 .

مبيد الطغاة والمتمردين

هذا اللقب من الألقاب المركبة حيث كانت تضاف بعض الكلمات إلى لقب "مبيد الطغاة والمتمردين" و "مبيد الطغاة والمارقين" لتكوين ألقاب مركبة [1] .

وقد تلقب السلطان " المنصور صلاح الدين محمد " بلقب مبيد الطغاة والمتمردين على مقلمة من النحاس المكفت – السابق ذكرها فى أثناء التعرض للقب المالك –والجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يسجل نهائياً على النقود التى ضربها المماليك البحرية ، ولكن اختصت بتسجيله التحف المعدنية.

المثاغر

أى القائم بسد الثغور وهى البلاد التى على الحدود بين الدولة الإسلامية وما جاورها من الدول أخذاً من الثغر، وهو السن لأنه كالباب على الحلق [2] .

وكان لقب "المثاغر" من ألقاب السلطان فى عصر الأيوبيين والمماليك، وكان يستعمل مضافا إلى ياء النسب لأكابر العسكريين مثل نواب السلطنة. ومن أمثلة ذلك استعمال "المثاغرى" كلقب لـ "بدر الدين بيسرى" على مبخرة من النحاس المكفت – كما سبق ذكرها – .

وقد تلقب سلاطين المماليك البحرية بلقب "المثاغر"، على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم، فجاء ضمن ألقاب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" ، والسلطان " عماد الدين إسماعيل" ، والسلطان " الكامل شعبان "، والسلطان "المنصور صلاح الدين محمد " .

وسبق أن قمت بدراسة التحف التى ورد عليها لقب " المثاغر " أثناء دراسة نصوص كتابات التحف المعدنية وما عليها من ألقاب خلال الدراسة فى هذا الفصل من الدراسة، والجدير بالذكر أن هذا اللقب لم يرد على أية نقود من العصر المملوكى البحرى .

المجاهد

يستمد لقب المجاهد" من تعاليم الإسلام الأولى فى القرآن والأحاديث النبوية حيث ذكر الجهاد والمجاهدين فى آيات وأحاديث نبوية كثيرة [3] .

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٤٧ .

(٢) القلقشندى ، المصدر السابق ، جـ٦ ص ٦٨ .

حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٤٤٩ .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ٤٥١ .

وقد أطلق لقب "المجاهد" على سلاطين المماليك البحرية ضمن ما تلقبوا به على التحف المعدنية التى صنعت لهم، مثل كرسى العشاء الخاص بالناصر محمد بن قلاوون .

محى

كان يضاف إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "محى السنة" ، "محى الدولة العباسية" وهو من ألقاب العلماء والصلحاء فى عصر المماليك .

وأطلق هذا اللقب على السلطان "الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون"، واللقب يشير إلى سلاطين المماليك الذين أحيوا الخلافة العباسية من جديد بعد أن قضى عليها المغول، وكان إحياء الخلافة العباسية فى القاهرة على يد السلطان "الظاهر بيبرس" سنة ٦٥٩ هـ/١٢٦٠م .

كما تلقب بهذا اللقب "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" ، وذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة[١]، كذلك تلقب بهذا اللقب على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(لوحة ــ٥٣) .

ومن خلال دراسة الألقاب التى سجلها السلاطين المماليك البحرية على النقود والتحف المعدنية، اتضح أن السلطان "الظاهر بيبرس" كان أول من سجل لقب "محى الدولة العباسية "، هذا السلطان الذى أعاد الخلافة العباسية مرة ثانية سنة٦٥٩هـ بالقاهرة .

مجير

المجير فى اللغة "المنقذ" ، ويضاف إلى لقب "مجير" بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل لقب "مجير المظلومين من الظالمين"[٢] .

وقد تلقب "الناصر محمد بن قلاوون" بلقب "مجير المظلومين من الظالمين" ،وذلك على كرسى العشاء الخاص به والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى .وهذا القب من الألقاب التى سجلت على التحف المعدنية دون النقود التى ضربها المماليك البحرية .

المظفر

تؤكد المصادر التاريخية أن بعد انتصار المماليك على المغول فى موقعة عين جالوت بقيادة السلطان "قطز" ، اتخذ هذا السلطان لقب "المظفر" ، وذلك لظفره على المغول فى هذه الموقعة المهمة فى تاريخ المسلمين[٣]، وقد سجل "قطز" لقب "المظفر" على نقوده كما سبق، إلا أنه لم يصلنا أية تحف معدنية خاصة بهذا السلطان، وقد تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" (٧٤٣هـ / ١٣٤٢م) بلقب "المظفر" وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٤] (لوحة ٥٣)، وذلك ضمن ألقابه

---

(١) أنظر لقب شهاب الدنيا والدين .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٦٠ .

(٣) رأفت النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية ، ص ٢ .

(٤) متحف الفن الإسلامى . رقم سجل ١٤٨٢١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 46 , pl. IX .

التى وردت بصيغة: " (١) عز لمولانا السلطان الملك الناصر (٢) العالم العامل المجاهد المرابط .. (٣) .. (٤) المجاهد المرابط المؤيد المظفر ا(٥) لمنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية" .

كما تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد "(٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م) بلقب "المظفر" ضمن ألقابه التى وردت على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[١](لوحة ٥٨) بصيغة: "مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل " .

المعز

تلقب بهذا اللقب السلطان "أيبك التركمانى(عز الدين) بن عبد الله الصالحى النجمى"، وهو أول من تسلطن بمصر من المماليك البحرية مع زوجته شجر الدر، وتولى السلطنة فى الفترة من ٦٤٨ – ٦٥٥ هـ / ١٢٥٠ – ١٢٥٧م[٢]. وقد تلقب بلقب "المعز"، وجاء هذا اللقب على طاسة من النحاس الأصفر[٣]، وذلك بصيغة: "عز لمولانا الملك المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى".

الملك

يتشابه لقب " الملك " مع لقب "السلطان" فى إطلاقهما على الحاكم الأعلى وقت حكمه للدولة وإن كان العصر الأيوبى شهد تلقب بعض الولاة من أفراد الأسرة الأيوبية بلقب "الملك" فى حين اقتصر التلقيب بهذين اللقبين على الحاكم الأعلى لدولة المماليك البحرية [٣].

وقد ظل لقب "الملك" ملازما لكل السلاطين المماليك مع لقب "السلطان" فيما وصلنا على التحف المعدنية، وتلقب بهذا اللقب على التحف المعدنية كل سلاطين المماليك البحرية بداية من السلطان "عز الدين أيبك" حتى آخر سلاطين المماليك البحرية، كما كان من ضمن الألقاب الملازمة لألقاب السلاطين التى سجلوها على نقودهم .

المنصور

كان لقب " المنصور " يستعمل فى مصطلح عصر المماليك كإحدى الصفات التى تجرى مجرى التفاؤل ، فكانت توصف به بعض الأشياء فيقال " الجيوش المنصورة " ، " والعساكر المنصورة " [٤] .

وورد لقب " المنصور " مضافا إليه ياء النسب لأول مرة على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى وذلك على منجرة كروية من النحاس المكفت بالفضة باسم "بدر الدين

---

(١) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥٠٧٠ . ــ أمال العمرى . المرجع السابق . ص ١٣٣ .
(٢) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ٤٤٣١ . Wiet (G), Op.Cit, p. 121, pl. LX.
(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٥ ، ص ٤٨٧ . ــ حسين عليوه : المرجع السابق ، ص ٢٥٧.
(٤) القلقشندى : المصدر نفسه، جـ٦ ، ص ١٨٣ – ١٨٤ .

بيسرى" ، ومؤرخة بسنة ٦٧٥ هـ . وجاءت ألقابه بصيغة " بدر الدين بيسرى الظاهرى السعيدى المنصورى البدرى".

وجاء لقب "المنصور" على التحف المعدنية الى صنعت للسلطان "قلاوون" سواء صنعت تلك التحف فى حياته أو تلك التى صنعت لأبنائه وأحفاده. من ذلك ما جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة [١] (لوحة ٤٢)، باسم " قلاوون" و دونت بصيغة " عز لمولانا السلطان الملك المنصور .... " .

كذلك تلقب السلطان " قلاوون " بلقب " المنصور " على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة [٢] (لوحة ٤٣) .

أيضا سُجل لقب " المنصور " للسلطان " قلاوون" على التحف المعدنية التى صنعت لأبنائه، منها ما جاء على كرسى عشاء الناصر محمد حيث كررت ألقاب السلطان قلاوون ومنها لقب " المنصور " على جوانب الكرسى الستة ، فجاء لقب " المنصور " مع ألقابه بصيغ متعددة منها: " السلطان الملك المنصور الشهيد ــ قلاوون ــ عز أنصاره "، كذلك جاء لقب " المنصور " على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة [٣] .

أيضا سجل لقب "المنصور" للسلطان "قلاوون" على شمعدان من النحاس بمتحف الفن الإسلامى[٤]، باسم "الناصر محمد بن قلاوون" ، وذلك ضمن ألقابه بصيغة:"(١) عز لمولانا السلطان الملك (٢) الناصر العالم العامل (٣) الغازى المجاهد المرابط (٤) المنصور(كذا) نا (صر) الدنيا والدين محمد (بن) قلاوون " [٥] .

وقد سجل السلطان لاجين لقب " المنصور " على التحف المعدنية التى صنعت له ، فجاء لقب " المنصور " ضمن ألقابه على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة [٦] ، وجاءت هذه

---

(1)Yasmeen , Siddiqui , Op.Cit ,p. 169.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٣٧ .

(٣) المتحف البريطانى – لندن – ٥١ – ١ – ١٠٤ .
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٤) رقم سجل – ٤٠٤٣ .

(5) Wiet (G) , Op.Cit , pp. 104 , 105 ,pl . XXXI .

(٦) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٢٨ . ــ آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ص ١٠٧ – ١١١ .

الألقاب بصيغة: "سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو عبد الله لاجين" ، كما سجل السلطان "لاجين" نفس الألقاب السابقة على طاسة من النحاس الأصفر [١] (لوحة ٥٦ أ).

وسجل السلطان "شهاب الدين أحمد" لقب "المنصور" ضمن ألقابه التى نقشها على تحفه المعدنية، من ذلك ما جاء على إبريق من النحاس المكفت بالفضة [٢]، وجاءت هذه الألقاب بصيغة: "مولانا السلطان الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية ".

أيضا سجل السلطان " الناصر حسن " فى فترتى حكمه الأولى (٧٤٨ – ٧٥٢ هـ / ١٣٤٧ – ١٣٥١م) ، والثانية (٧٥٥ – ٧٦٢ هـ / ١٣٥٤ – ١٣٦١م) العديد من الألقاب على التحف المعدنية التى صنعت له. من تلك الألقاب لقب "المنصور" الذى سجله ضمن ألقابه التى وردت على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة [٣]، وجاءت بصيغة: " مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين – حسن ..... " .

وقد سجل السلطان "صلاح الدين محمد" (٧٦٢ – ٧٦٤ هـ / ١٣٦٠ – ١٣٦٢م) لقب "المنصور" أيضا على التحف المعدنية ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على مقلمة من النحاس[٤] (لوحة ٦٤)، وجاء هذا اللقب ضمن ألقابه التى سجلت بصيغة: " مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين محى العدل فى العالمين مبيد الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامى حوزة الدين "

كما جاء لقب المنصور أيضاً ضمن ألقابه على نفس المقلمة بصيغة: "عز لمولانا السلطان المالك الملك المنصور العالم العامل" (لوحات ٦٤ ب ، ١٤ جـ)

المؤيد : اسم فاعل مأخوذ من الأيد وهى القوة ، والمراد أنه ينصر دولته أو دينه أو سلطانه ، وكان يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل " مؤيد الدولة" وغيرها[٥] .

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥٣٨ . Wiet (G), Op.Cit , pl XXX .

(٢) " " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ١٤٨٢ .

(٣) " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٩٢ .

(٤) " " " " " " " " " " " " " " – رقم سجل – ٤٤٦١ .

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٢٢ .

وقد كان لقب "المؤيد" ضمن الألقاب الفخرية التى تلقب بها سلاطين المماليك البحرية على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم ، فسجل للسلطان "الناصر محمد بن قلاوون" على كرسى العشاء الخاص به [1](لوحة ٥٠) .

كذلك تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد" بلقب "المؤيد"، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣) .

كما تلقب السلطان "الناصر حسن" بلقب "المؤيد" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة[2] وتلقب أيضاً السلطان المنصور صلاح الدين محمد بلقب "المؤيد" على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٦٤) .

كذلك تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل" بلقب "المؤيد" على مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٩) فورد ضمن ألقابه التى جاءت بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبو الفداء إسمعيل عز أنصاره " .

مولانا

غالبا ما يتصدر لقب "مولانا" سلسلة الألقاب فيتكون من إضافة ضمير الجمع للمتكلم إلى لفظة "مولى" وقد شاع استخدام لقب مولانا فى افتتاح النصوص الكتابية فى العصرين الأيوبى والمملوكى وأصبح قاصرا على مخاطبة السلاطين والملوك [3] .

بذلك يكون هذا اللقب من الألقاب التى يخاطب بها الملوك والسلاطين ، وهو يعنى لغويا " رب الشئ – مالك الشئ – من ولى أمرا أو قام به [4] .

وقد اعتاد الكتَّاب فى عصر سلاطين المماليك البحرية على كتابة كلمة "مولانا" وتسبقها كلمة "عز " كاستهلاله أو افتتاحية أو كعبارة دعائية لصاحب النقود أو التحف المعدنية .

وكان أول ظهور للقب "مولانا" على التحف المعدنية التى صنعت لسلاطين المماليك البحرية ــ فيما وصلنا ــ على طاسة من النحاس الأصفر [5]، باسم السلطان "المعز أيبك". فجاء ضمن ألقابه بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى .... " .

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٩ .
(٢) " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٩٢ .
(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص ٣٠٥ .
(٤) قتيبة الشهابى : المرجع السابق ، ص ١٨٤ .
(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٤٣١ . Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 , pl. LX .

أيضا سجل للسلطان "الظاهر بيبرس" لقب "مولانا" على تحفه المعدنية ، من ذلك ثريا جاءت ألقابه عليها بصيغة " اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك على ضريح مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس قدس الله روحه " (١) .

كما سجل للسلطان المنصور المنصور قلاوون لقب "مولانا" على كرسى عشاء "الناصر محمد" ـــ كما سبق أن ذكر ـــ ، أيضا جاء لقب "مولانا" على جزء من شمعدان باسم "الأشرف خليل" (٢) .

أيضا لقب "مولانا" مضاف إليه ياء النسبه ضمن ألقاب السلطان "كتبغا" على قاعدة شمعدان باسمه (٣).

كما تلقب السلطان "لاجين" بلقب "مولانا" على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (٤)، كذلك سجل لقب "مولانا" للسلطان" شهاب الدين أحمد" على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٥).

أيضا تلقب السلطان "عماد الدين إسماعيل" بلقب "مولانا" على تحفه المعدنية وفيها طبق من النحاس الأصفر (٦) ـــ كما سبق ـــ :

كذلك تلقب السلطان "الكامل سيف الدين شعبان" بلقب " مولانا " على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة (٧) .

كما تلقب السلطان "الناصر حسن" بلقب " مولانا " على ثريا من النحاس المكفت بالفضة (٨) .

أيضا جاء هذا اللقب – مولانا – متكررا على التحف المعدنية للمنصور صلاح الدين محمد ، ومن ذلك مقلمة من النحاس المكفت بالفضة (٩).

وقد تلقب السلطان "الأشرف شعبان" بلقب "مولانا" على مفتاح من البرونز المكفت بالفضة وهو مفتاح الكعبة(١٠) ، والذى تكرر عليه هذا اللقب أكثر من مرة بصيغة: "مولانا السلطان" بذلك نجد أن لقب

---

(1) Lane poole , The Art of Saracins , p. 199.
Wiet (G) , Op.Cit , p. 184
(2) Wiet (G) , Op.Cit , p. 186 . No 99.

(٣) محفوظ فى بولتيمور – متحف وولترز الفنى.
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٤
(٤) آمال العمرى : المرجع السابق ،ص . ص ١٠٧ – ١١١ .
(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٤٨٢١ .
(٦) " " " " " " " " – رقم سجل ٩٠٠٩ .
(٧) " " " " " " " " – رقم سجل ١٣٠٩٠ .
آمال العمرى :المرجع نفسه ، ص ١٣٣ .
(٨) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٢ . Wiet (G) , Op.Cit , pl . XII .
(٩) " " " " " " " " – رقم سجل ٤٤٦١ .
(١٠) اسين اتيل : المرجع السابق ،ص ١٠٠.

"مولانا " قد سجل على العديد من التحف المعدنية التى صنعت من أجل سلاطين المماليك البحرية ، وكانت يسجل لقب "مولانا" غالبا ما يكون بعد كلمة "عز"، كعبارة دعائية يبدأ بها الكاتب نصوصه المختلفة والمتنوعة ، كذلك تلقب بهذا اللقب السلاطين المماليك على نقودهم التى ضربوها ،فتلقب به السلطان "المنصور قلاوون" على نقود ابنه "الأشرف خليل" ، كذلك تلقب به السلطان "الناصر محمد" على نقود ابنه "الناصر حسن" .

الناصر

شاع لقب "الناصر" لدى العديد من سلاطين المماليك البحرية ،الذين اتخذوه نعتا خاصا لهم، ويتميز هذا النعت الخاص بدلالته على شخص بعينه، وكان التلقب به قاصرا على الخلفاء والسلاطين وولاة العهد أيضا. (١)

وقد تلقب السلطان "محمد بن قلاوون" على العديد من التحف المعدنية التى صنعت من أجله، فجاء على كرسى العشاء الخاص به، وكذلك العديد من الشمعدانات والطسوت التى صنعت من أجله- كما سبق -. كما تلقب السلطان "شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد" بلقب "الناصر"، وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة(٢). كذلك ورد نفس اللقب كنعت شخصى للسلطان "حسن بن الناصر محمد" حيث ورد على كل التحف المعدنية التى صنعت له والتى سبق ذكرها

ناصر الدنيا والدين

ويعد هذا اللقب من أهم ألقاب الجهاد والتى انتشرت فى عصر الأيوبيين من قبل ، وذلك فى حالة إطلاقه على السلاطين الشرعيين القائمين . وكان لقب " ناصر الدنيا والدين " من أوائل الألقاب المضافة إلى الدين ظهورا فى النقوش الأثرية (٣) .

وقد شاع استعمال لقب " ناصر الدنيا والدين " بين كثير من سلاطين المماليك البحرية، فقد تلقب السلطان محمد بن قلاوون بلقب " ناصر الدنيا والدين " على ما صنع له من تحف معدنية، من ذلك كرسى العشاء الخاص به وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة (٤) ، فجاء بصيغة " مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين .... "، حيث تكرر هذا اللفظ فى الصيغ المختلفة التى سجلت على هذا الكرسى .

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

(2) Wiet (G) ,Op.Cit , p. 46 .

(٣) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص.ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .
سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٤) متحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٣٩ .

كما سجل السلطان "الناصر محمد" لقب " ناصر الدنيا والدين " على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة [١]، وذلك بصيغة: "عز-لمولانا السلطان الملك الناصر العابد الغازى المجاهد ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون". وقد تكرر هذا النص أكثر من مرة على بدن هذا الطست.

وتلقب " السلطان حسن " بلقب "ناصر الدنيا والدين" على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالفضة[٢] ، وجاء لقب "ناصر الدنيا والدين" ضمن ألقابه التى سجلت بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين الملك الناصر حسن " .
أيضا جاء بصيغة أخرى نصها :"عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين " .

واتخذ السلطان الأشرف شعبان لقب " ناصر الدنيا والدين " على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[٣]، وجاءت ألقابه بصيغة: "عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين – شعبان– عز نصره "

ناصر الملة المحمدية

أطلق لقب "ناصر الملة المحمدية "على السلطان " الأشرف خليل بن قلاوون " ، على كلا من مسكوكاته وتحفه المعدنية، ومدون لقب "ناصر الملة المحمدية" على جزء من شمعدان من النحاس باسمه [٤] .
أيضا تلقب السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" بلقب " ناصر الملة المحمدية " وذلك ضمن ألقابه المسجل على كرسى العشاء الخاص به[٥](لوحة ٤٤)، ولكن لم يسجلة الناصر محمد عل النقود الخاصة به .

كذلك تلقب السلطان شهاب الدين أحمد بلقب " ناصر الملة المحمدية " وذلك على ثريا من النحاس المكفت بالفضة [٦] (لوحة ٥٣) .

---

(١) المتحف البريطانى – لندن – ٥١ – ١٠٤١ .
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٨٩ .
(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١١١ .
اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٩٩ .
(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٣٣ .
(4) Wiet (G), Op.Cit, p. 186 .
(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٩ .
(٦) " " " " " " " – رقم سجل ١٤٨٢١ .

بذلك يكون لقب " ناصر الملة المحمدية " من بين الألقاب التى اتخذها سلاطين المماليك على كلا من النقود والتحف المعدنية على السواء، وتمثل ذلك فى مسكوكات ومعادن السلطان "الأشــرف خليل" .

نجم الدين

من الألقاب المضافة إلى الدين، وأطلق هذا اللقب فى العصر الأيوبى والمملوكى، فنعت به "الصالح نجم الدين أيوب" (١). وقد ورد لقب "نجم" مضافاً إليه ياء النسبه فجـاء بصـيغة " النجمى " الذى تلقب بـ:"عز الدين أيبك" على طاسة من النحاس الأصفر(٢) وذلك بصيغة:

" ..... المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى .... " .

وجاء لقب "النجمى" للسلطان "أيبك" نسبة إلى "نجم الدين أيوب" أستاذ "أيبك" الذى صمم على نقش اسم سيده على نقوده ، وكذلك ما يدل على تبعيته للصالح نجم الدين أيوب علـى التحف المعدنية التى صنعت فى عصره، وذلك وفاءا لأستاذه آخر سلاطين الأيوبيين .

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٣١ .

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٤٣١ .

ثانياً: الكتابات الدعائيــــــة :

كان من أهم المضامين التى أشتملت عليه المعادن المملوكية فى العصر البحرى، تلك الكتابات الدعائية ، وتضمنت هذه الكتابات الدعائية على العديد من كلمات و عبارات الإبتهال الى الله.

ولكن يلاحظ أن هذا النوع من العبارات كان أكثر تنوعاً على المعادن منها على النقود وخصوصاً تلك العبارات الخاصة بالدعاء لمالك التحفة ، والعبارات التى يقصد منها العز والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر وغيرها ، فمثلاً هذه العبارات أحياناً كان يقتصر استخدامها على المعادن فقط دون النقود[1]، كما أن مضمون بعض تلك العبارات الدعائية كان مناسبا لبعض التحف المعدنية كالآلات الحربية دون غيرها من التحف المعدنية الأخرى.

وفيما يتعلق بالعبارات الدعائية الخاصة بصاحب التحفة أو من أمر بصنعها ، فمنهـا عبـارات يقصد منها التضرع والإبتهال إلى الله تعالى بصيغ مختلفة على المعادن ، فجاءت على صندوق من النحاس المكفت بالذهب والفضة يرجع إلى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر المـيلادى ، باسم السلطان قلاوون ، به كتابة دعائية بدوام العز والإقبال وطول العمر والسلامة، بصيغة العز والإقبال والعز. (لوحة ٦٨). كذلك ما ورد على صندوق مصحف مـؤرخ بسـنة ٧٢٣ هـــ. بصيغة :

- اللهم أدم أيام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر.
- الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة.
- (المشركين) محى العدل فى العالمين أبى المعالى".

---

(١) يرجع ذلك إلى أن النقود كانت أحد الشعارات الثلاثة (السكة – وشريط الطراز والدعاء على المنابر) فى الدولة الإسلامية وكان ما يهم الآمرين بضرب النقود هو تسجيل العبـارات المهمـة أولاً مثـل الألقاب والأسماء والتواريخ ومكان الضرب أولاً، ثم بعد ذلك يسجل العبارات الأخرى إذا توائم ذلك على المساحة المتاحة على النقود، حيث لعبت المساحة المتاحة على النقد دوراً بارزاً فى تحديد حجم الكتابات على وجهى النقد.

أنظر ، رأفت النبراوى : النقود الإسلامية ، ص٥.

أحمد تونى رستم : النقود الفضية الإيرانية فى العصرين العباسى الأول والثانى ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص١.

- محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون بن الصالح عز نصره".

كما وردت مثل هذه العبارات الدعائية على كرسى عشاء الناصر محمد فى شريط كتابى على الجوانب العلوية للكرسى بصيغة :

"عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن اسلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون الصالحى عز أنصاره".

كذلك وردت عبارة "عز نصره" على نفس الكرسى ، فى نهاية النص الذى يشتمل على توقيع الصانع (لوحة ٦٩).

ومثل هذه العبارات قد وردت بنفس الصيغ على نقود المماليك البحرية وخاصة السلطان "الناصر محمد بن قلاوون" .

وجاء الدعاء بالعزة والنصر على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[١](لوحة ٥٨) باسم الصالح عماد الدين إسماعيل بصيغة :

"عز مولانا .... عز نصره"[٢].

وعلى شمعدان آخر باسم "الكامل شعبان" [٣] (لوحة ٦٠)، وأيضاً جاء على ثريا باسم شهاب الدين أحمد محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (لوحة ٥٣) بصيغة:"عز أنصاره وضاعف اقتداره".

كما جاءت العبارات الدعائية بصيغة مختلفة على التحف المعدنية من أمثلة ذلك ما جاء على رقبة شمعدان كتبغا(لوحة ٥٤) بصيغة : "دوام العز والبقاء ، والظفر بالأعداء".

---

(١) متحف الفن الإسلامى : سجل ١٥٠٧.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق ، ص١٣٠.

(٣) متحف الفن الاسلامى : رقم سجل ١٣٠٩٠. - أنظر أمال العمرى : المرجع نفسه ص ١٣٣.

وجاء على طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب[١] بصيغة .... العز والإقبال لصاحبه [٢].

أيضاً وردت عبارات دعائية على نفس الطست بصيغة :"العز والإقبال والبقاء لك أيها المولى الكبير الشأن والسعد والمجد المجدد ... ما ... ألفضل و ...." ، وبصيغة :"عز داما * الإقبال العا(لى)".

وكذلك وردت عبارة دعائية تتضمن بعض الأمنيات الطيبة لصاحب التحفه بصيغة : "العز الدائم والعمر السالم والإقبال الزائد لصاحبه"، على مبخره من النحاس المكفت بالفضة ، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى [٣].

كذلك وردت العبارات الدعائية على قمقم باسم "الناصر حسن" من النحاس المكفت[٤] بصيغة :"دام لك العز والهنا والحياة فى الصبح والمسا".

كذلك جاء الدعاء بالعز وعز النصر على صنية من النحاس المطعم بالذهب والفضة باسم "الكامل شعبان" مؤرخة بسنة ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م ، بصيغة (لوحة٦١) بصيغة:

"عز لمولانا السلطان الكامل العالم العامل العالى الغازى المجاهد سيف الدنيا والدين شعبان عز نصره".

ومن الكلمات والعبارات الدعائية التى يقصد منها التقرب إلى الله والدعاء بالقبول والإحسان ، ما ورد على شمعدان باسم السلطان "لاجين" (لوحة ٥٦) بصيغة :

- ببقاء سيد ملوك الأرض.
- الذى تقرب به إلى الله تعالى بعمارته.
- تقبل الله منه ذلك وأحسن إليه فى الدنيا والآخرة وجعله فى صحائف حسناته.

---

(١) متحف الفن الاسلامى ــ رقم سجل ٧٩٤٩.

(٢) أمال العمرى : المرجع ، ص ١٠٧.

(٣) تحت رقم ١٥١٠٧ . — نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم ١٥١١١ . اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

أيضاً ما جاء من عبارات دعائية على ثريا من النحاس باسم السلطان "الظاهر بيبرس" [١]صيغة :

- قدس الله روحه.
- ونور ضريحه بمحمد وآله.
- اللهم وتعطف برحمتك وامتنانك.

أيضاً جاءت بعض أبيات الشعر فى صورة الدعاء لصاحب تحفة معدنية أخرى وهى عبارة عن مرآة من البرونز مستديرة الشكل لها مقبض متعدد الأضلاع [٢] ترجع للقرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى ونص هذه الكتابة :

"العز والنصر والإقبال / والخير والمجد والكرم / والحلم والعلم أسباب علوتها / محار فى وصفك الأعراب والعجم".

ومن خلال ذلك يمكن القول أنه كانت هناك عبارات دعائية متعددة دونت على التحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، ويتمثل ذلك فى العبارات التى قصد بها العز والنصر مثل عبارة "عز نصره" و"عز لمولانا" و"خلد الله ملكه" وكذلك أبيات الشعر والمدح التى يقصد منها الدعاء لصاحب التحفة ، ومن ناحية أخرى انفردت التحف المعدنية بعبارات دعائية ذات مضمون مختلف تماماً عما جاء على النقود، وهى العبارات المأثورة عن النبى (ص)، وكذلك الدعاء إلى الله بالرحمة والإحسان والمغفرة بعد الموت، وهذا ما اتضح بصورة كبيرة على التحف المعدنية المملوكية البحرية .

<u>ثالثاً:الكتابات الدينية :</u>

تتميز تلك الكتابات الدينية، بأنه كثر استخدامها على المعادن بأنواعها المختلفة ، سواء كانت أوانى أو طسوت أو صحاف أو سلاطين وغيرها من التحف ، وقد اختلفت مضامين الكتابات الدينية على المعادن عما جاء على النقود المملوكية .

---

(١) رقم سجل المتحف الإسلامى ــ رقم (١٢٨) وقد عثر عليه فى مسجد أحمد بن طولون.
Wiet (G) , Op.Cit , PLXXX.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٣٩٦٩ ــ معرض الفن الإسلامى ــ ص ١١١.

أما بالنسبة للكلمات والعبارات الدينية على المعادن المملوكية فنجد أنها كانت أكثر تنوعا منها على النقود، فوردت آية الكرسى على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢) على الترتيب التالى :

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ " (١).

وقد تكرر ذلك مرتين، المرة الأولى كانت تحيط برقبة هذه المشكاة ، أما المرة الثانية فكانت على بدن المشكاة (لوحة ٧٢ أ).

كذلك نجد أن هناك أربعة نطاقات ضيقة على عنق نفس المشكاة يقطعها ست حلى مدورة بكل منها لفظ الجلالة "الله" وتتضمن هذه الأشرطة الضيقة على كتابات قرآنية من سورة الفتح (٢).

أيضاً يوجد شريطان كتابيان على البدن وآخر على القاعدة ، وكل منهما يحتوى على الشهادة بصيغة : "لا إله إلا الله محمد رسول الله" مع اسم محمد (ﷺ) فى جامات مدورة .

كما جاء على القاعدة شريط كتابى يتضمن كتابة قوامها "محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبى بكر ثم عمر ثم عثمان ثم على رضى الله عنهم أجمعين".(٣)

ومن أهم التحف المعدنية التى وردت إلينا من العصر المملوكى وتحمل الكثير من الآيات القرآنية، مفتاح من البرونز المكفت بالفضة، وقفه السلطان "شعبان الثانى" على الكعبة الشريفة بمكة المكرمة (لوحة ٦٥) (٤).

---

(١) القرآن الكريم : سورة البقرة ، آية ٢٥٥.

(٢) " " " " " " " : سورة الفتح ، آية ٤٨ ، ١ ، ١٥.

(٣) ازدهر فى عصر السلطان حسن إنتاج مشكاوات المساجد الزجاجية بصورة لم يسبق لها مثيل فأمر السلطان أمراؤه بصنع المئات من المشكاوات التى لابد أنها حاكت فى شكلها ما صنع من قطع فنية بمواد أخرى مثل المشكاوات المعدنية المكفتة. اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٩٩.

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ سجل رقم ١٥١٣٣.

وتقرأ الآيات القرآنية التي جاءت على المكعب الأول من أعلى إلى أسفل المقبض كما يلي: "**هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً**"[١].

أما المكعب الثاني فنجد في الوسط عبارة "الله لا إله إلا الله" وهى عبارة التوحيد التى انتشرت على غالبية النقود المملوكية، والجدير بالذكر أنها سُجلت بنفس الطريقة بخط الثلث الذي نفذت به الكتابات على النقود .

أما المفتاح نفسه فنجد النقاش قد سجل آيات من سورة الفتح ونصها قوله تعالى:"**إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً) (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً" صدق الله العظيم (الفتح:من الآية ٢)**..

وهناك آية أخرى سُجلت على المفتاح نفسه من سورة آل عمران [٢] ، وهى قوله تعالى: "**إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكاً وَهُدىً لِلْعَالَمِينَ " .صدق الله العظيم.**

و حفظت مفاتيح الكعبة الشريفة بعناية كبيره والكثير منها فى متحف طوبقابى سراى فى استانبول، ومع أن هذه المفاتيح تختلف عن بعضها فى الشكل، إلا أنها شغلت جميعاً بنفس الآيات القرآنية وكذلك تظهر عليها أسماء واقفيها على الكعبة المشرفة بمكة المكرمة.

والآيات القرآنية المنقوشة على المفتاح إنما ترمز إلى الوظيفة التى صنعت من أجلها هذه التحفة الفنية، فالآيات القرآنية المأخوذة من سورة الفتح تشير إلى صلح الحديبية الذى اعترف بمقتضاه أهل مكة بالرسول (ﷺ)بمثابة نصر معنوى واجتماعى وسياسى عظيم للإسلام، أما الآيتان المأخوذتان من سورة آل عمران فتصفان تأسيس المقام الشريف بمكة المكرمة وتفسران مغزى فريضة الحج [٣].

ومن أهم التحف التى إزدانت أجزاؤها بالكتابات القرآنية، صندوق مصحف من الخشب المصفح بنحاس مكفت بالذهب والفضة [٤](لوحة ٧٣)، ووزعت كتابات هذا الصندوق بحيث لا

---

(١) القرآن الكريم : سورة الفتح : آية ٢٨.

(٢) " " " " " " " " : سورة آل عمران ، آية ٩٦ – ٩٧.

(٣) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ، ١٠٠.

(٤) متحف الفن الاسلامى – رقم سجل ١٣٨.

يكاد أيى جزء يخلو من النقوش الكتابية ، فيحيط بجوانب البدن كتابات قرآنية من آية الكرسى من سورة البقرة [١].

كما يحيط بجوانب الغطاء آيات قرآنية من سورة الواقعة ، وشريط كتابى بسطح الغطاء يضم آيات من سورة آل عمران ، وهناك كتابة إشعاعية فى وسط الغطاء من أعلى لضم آيات من سورة الحشر.

بذلك نكون قد انتهينا من دراسة الكتابات الدينية التى سجلت على التحف المعدنية المملوكية البحرية ، ويلاحظ أنها كانت كثيرة ومتنوعة ، حيث تضمنت على العديد من الآيات القرآنية، والآحاديث النبوية الشريفة ،التى حرص الفنان المملوكى على توخى الدقة فى اختيار ما يناسب الغرض الذى صنعت من أجله كل تحفة .

رابعاً: الكتابات التاريخية :

جاءت الكتابات التسجيلية التى وردت على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة متضمنة لأشكال مختلفة من التواريخ المحددة للفترات التى صنعت فيها هذه التحف ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له ، وبالتالى تحديد التاريخ على وجه التقريب، أو بذكر الأثنين معاً أى التاريخ وصاحب التحفة.

والجدير بالذكر أن التحف المعدنية المملوكية قد اشتملت على تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهمية كبيرة لدارسى الفنون الاسلامية ، فيمكن من خلال دراستها تحديد الفترة الزمنية التى صنعت فيها التحفة المعدنية ، وهذا بدوره يلقى الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة فى تلك الفترة من خلال جودة التحف المؤرخة ، كما أن هذه التحف المؤرخة تساعدنا فى تأريخ التحف المعدنية التى لا تحمل تاريخ والتى تتشابه فى زخارفها وخاماتها ، فهذه التواريخ تساعدنا أيضاً فى معرفة مميزات تلك الفترة التى يشير إليها التاريخ، من حيث

---

[١] القرآن الكريم: سورة البقرة، آية ٢٥٥.

الزخارف والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نستطيع أن نضع تصوراً عاماً عن صناعة وزخرفة التحف المعدنية فى تلك الفترة.

هذا ومن الممكن القول بأن طرق تسجيل التواريخ على التحف المعدنية المملوكية جاءت بعدة أساليب أهمها :

١- تسجيل التاريخ بالسنوات فقط.

٢- تسجيل التاريخ مشتملاً على الشهر والسنة.

٣- تسجيل التاريخ متضمناً اليوم يليه الشهر ثم السنة، وقد اختصت المعادن بهذه الطريقة دون النقود التى اشتركت مع التحف المعدنية فى الأسلوبين الأول والثانى كما سيتضح من خلال الدراسة.

فبالنسبة للتواريخ المسجلة بالسنوات فقط ، فكانت تتكون من أرقام الآحاد والعشرات والمئات، وكانت ترد مسبوقة بكلمة "سنة"، مثال ذلك ما جاء ضمن النصوص التسجيلية على كرسى الناصر محمد بن قلاوون بصيغة : "... وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره" [١].

أيضاً جاء على شمعدان من النحاس المطعم بالفضة والذهب مؤرخ سنة ٦٦٨ هـ[٢]،وجاء التاريخ بصيغة :

"... عمل بمصر المحروسة فى سنة ثمان وستين وستمائة هجرية له العز والبقاء". وهذا الشمعدان هو أقدم نموذج مؤرخ المشغولات المعدنية التى صنعت بالقاهرة فى ظل العصر المملوكى" [٣].

---

[١] متحف الفن الإسلامى- رقم سجل ١٣٩. Wiet(G), Op.Cit, p.17, pl.1-11.

عبدالرؤوف على يوسف : تحف فنية من عصر المماليك، مجلة المجلة،العدد٦٢، مارس١٩٥٢م ص٩٨.

[٢] متحف الفن الإسلامى : سجل ١٦٥٧ - اسبن اتيل : المرجع السابق ، ص٥٧ ، رقم ١٠ .

[٣] اسبن اتيل : المرجع نفسه ، ص٥٨ .

Wiet (G) , Op.Cit , p.47 , pl xxv11 .

صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية ، مطبعة المعارف ببغداد ، ١٩٧٠م، ص .ص ١٤٩ – ١٥١.

كذلك وصلنا من العصر المملوكى شمعدان حدد تاريخه بنفس الطريقة وهو شمعدان على بن محمد الموصلى مؤرخ بسنة ٦٨١هـ [١] ، بصيغة: "نقش على بن حسين بن محمد الموصلى بالقاهرة المحروسة فى شهور سنة أحد وثمانين وستماية ..".

وهناك أيضاً تحفة معدنية عبارة عن شمعدان من النحاس عثر عليه بمدرسة السلطان حسن باسم الأمير قوصون الناصرى [٢] مؤرخ بسنة ٧٣٠ هـ بصيغة :

"عمل المعلم ٢١ ، بدر ابن . أبو يعلا سنة شهور(كذا) ثلاثين وسبعمائة فرغ فى مدة أربعطشر (كذا) يوم. (كذا).

ويلاحظ هنا أن الصانع قد حدد المدة التى استغرقها فى صناعة التحفة والفراغ منها فى ١٤ يوم. وهذا ما لا نجده على النقود.

وجاء التاريخ مسجلاً بصيغة :

"عمل ابن كسيرات الموصلى سنة سبعة وتسعين وستمائة بدمشق المحروسة خلد الله ملك مالكها"، (لوحة ٥٦) على شمعدان باسم السلطان "لاجين" [٣] مؤرخ بسنة ٦٩٧ هـ ، عثر عليه بجامع أحمد بن طولون فى المحراب.

= صلاح العبيدى : الخصائص العامة لمدرسة الموصل فى التحف المعدنية ، مجلة سومر، مج٢٤، ج١ سنة ١٩٦٨ ، ص ١٢٠.

متحف الفن الإسلامى : رقم سجل ١٥١٢٧ .

اعتبر د. محمد مصطفى هذا الشمعدان أقدم التحف المعروفة التى وصلتنا من عمل صانع موصلى فى مدينة القاهرة . أنظر دليل متحف الفن الإسلامى . القاهرة ، سنة ١٩٥٨م ، ص ٥٢ .

فيما وصلنا من الصانع المذكور إبريق يرجع تاريخه إلى سنة ٦٧٤هـ ، محفوظ متحف اللوفر .

صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية ص ص ١٥٤ – ١٥٥ .

[١] متحف الفن الإسلامى : سجل رقم ٥٠٩ Wiet(G),Op.Cit, pp.40-41-pl VII.

[٢] من مماليك الناصر محمد بن قلاوون .

[٣] آمال العمرى : المرجع السابق ص ١٠٧ ، ١١١ .

متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٢٨.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

وسجل التاريخ بهذا الأسلوب على مفتاح الكعبة (لوحة ٦٥) الذى يحمل اسم السلطان "الأشرف شعبان" بصيغة: "...... فى سنة خمس وستين وسبعمائة ...".

وعلى مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة مؤرخة سنة ٦٨٠ هـ بصيغة: "عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستماية" (لوحة ٧٠).

كما سجل التاريخ بالسنوات فقط على دواة من النحاس المكفت بالفة والذهب محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، اختتم التاريخ بكلمة من الهجرة النبوية بصيغة "عملت فى سنة أربع وسبعمائة من الهجرة ".

والنص التاريخى هنا يوضح على أن الدواة قد صنعت فى سنة ٧٠٤ هـ أى فى فترة حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

ومن خلال دراسة الكتابات التسجيلية على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة، إنها تضمنت من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التى صنعت فيها ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له التحفة من الملوك أو غيرهم وكان ذلك أكثر انتشاراً بالنسبة للمعادن وبالتالى تحديد التاريخ على وجه التقريب، أو بذكر الاثنين معاً.

هذا ويعد تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على المعادن ، يليه تسجيل التاريخ بالشهر والسنة.

== راشيل وارد : الأعمال المعدنية الإسلامية ، ترجمة ليديا البريدى ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص١٠٧ .

Mayer , Islamic Metal workers and their works , Geneva , 1959 p.11

الفصل الرابع

مقارنة بين مضمون الكتابات النقود و مضمون الكتابات على التحف المعدنية فى العصر المملوكي البحري

أولاً : الكتابات التسجيلية .

ثانياً : الكتابات الدعائية .

ثالثاً : الكتابات الدينية .

رابعاً : الكتابات التاريخية .

تضمنت الكتابات التى وردت على النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الكتابات التسجيلية سواء كانت ألقاب وأسماء وأصحاب التحف ، بالإضافة إلى التوارخ ومكان الصنع ، والتى تشابهت مع بعضها على كل من النقود والتحف المعدنية فى كثير من الأحيان.

كما اشتملت تلك المضامين على العديد من الكتابات الدعائية لصاحب هذه التحف المعدنية ، فضلاً عن الكتابات الدينية ، التى كانت من أكثر المضامين التى شاعت على كل من النقود والمعادن.

وسوف أتناول تلك المضامين التى سجلت على النقود والتحف المعدنية الخاصة بكل سلطان متبعاً فى ذلك المنهج التاريخى، موضحاً أوجه الشبه والاختلاف بينها .

أولاً : الكتـــابات التسجيليــــــة :

تضمنت الكتابات التسجيلية التى وردت على النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة كثيراً من الألقاب وتوقيعات الصناع وأسماء أصحاب النقود والمعادن ، فضلاً عن التواريخ ، والتى تشابهت أحياناً مع بعضها على النقود والتحف المعدنية ، وهذه الكتابات على النحو التالى :

الألقاب :

وصلنا العديد من الألقاب على كلاً من النقود والتحف المعدنية ، ولكن اللافت للنظر فى تلك الألقاب، أنه كثر استخدامها على المعادن منها على النقود، وهذا لا يعنى أن النقود كانت مفتقدة إلى هذا النوع من الكتابات التسجيلية، فقد تضمنت كتاباتها كثيراً من الألقاب – كما سبق[1] – ولكن ليست بنفس الكثرة والتنوع التى وردت بهما على المعادن.

ومما هو جدير بالذكر أن التحف المعدنّية المملوكية تضمنت كثيراً من الألقاب التى لم ترد على النقود، فمعظم الألقاب التى وصلتنا على النقود كانت تخص السلاطين والملوك فقط ،

---

(١) أنظر الفصل الأول من هذه الدراسة.

أما على المعادن فكانت تخص سلاطين وملوك أو أمراء أو عامة الشعب وهذا فضلاً عن بعض ألقاب الصناع الذين صنعوا التحف أو أشرفوا على صنعها، لذلك فقد حرصت على التركيز على التحف المعدنية التى صنعت للسلاطين فقط دون غيرهم، حتى يتسنى لى دراسة المضامين المختلفة التى سجلت عليها.

ومن بين التحف التى وصلتنا ، والتى تتضمن نصوصها الكتابية ألقاباً متنوعة ما بين ألقاباً فخرية وأخرى وظيفية، هناك طاسة من النحاس الأصفر[1]، صنعت من أجل السلطان "عز الدين أيبك" وسجلت عليها ألقاباً بصيغة :"المعز عز الدنيا والدين أيبك الصالحى النجمى ".

وهذه الألقاب تختلف عما سجله "ايبك" من الألقاب التى جاءت على النقود الذهبية التى ضربها "عز الدين أيبك" بالقاهرة ما بين السنوات ٦٥٢ و ٦٥٥ هـ[٢]، وبالاسكندرية سنة ٦٥٤ هـ[٣].

و لكن وردت بعض هذه الألقاب على نقود ابنه "المنصور نور الدين على" ، فجاءت على دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ سنة ٦٥٥ هـ[٤] بصيغة: "الملك المعز".

وقد كان هناك اختلافاً واضحاً بين مضمون الألقاب التى سجلها "الظاهر بيبرس" على النقود التى ضربها، وألقابه التى سجلت على التحف المعدنية التى صنعت باسمه.

ومن الألقاب التى وردت على المعادن المملوكية ، ما ورد على ثريا من النحاس[٥] باسم "الظاهر بيبرس" بصيغة : "مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس ".

كذلك سجلت هذه الألقاب على طاسة نحاسية ، فى عدة أشرطة كتابية تحيط بالحافة العليا للطاسة (لوحة ٤١)[٦]، ويلاحظ أن هذه الألقاب ، قد وردت بهذه الصيغة تقريباً على معظم نقود

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٤٤٣١.

Wiet (G) , Op.Cit , p. 121 ,PL.X1.

(2) Lane – poole , Kh, p. 242.
Balog , MSES, P. 76, No. 6.

(3) Balog , MSES, P. 76, No .7.

(4) BMC, IX , No. 470t.
Balog , BIE, 1950, P. 237, No. 1.

(٥) محفوظة بمجموعة Collection-schefer عنها أنظر :

Wiet (G), Op.Cit, p 184.
Lane, Poole , The Art of Saracens , P. 162.
-Yasmeen Siddiqui,. Op.Cit, p. 158.

(٦) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥٣٨٨.

الظاهر بيبرس الذهبية ومن أمثلتها ، دنانير ضرب الاسكندرية سنتى: ٦٥٨ هـ و٦٥٩ هـ[١].

ولكن يلاحظ هنا أنه لم يصل إلينا تحف معدنية باسم الظاهر بيبرس أو باسم أحد من أمراء عصره، تحمل لقب "قسيم أمير المؤمنين" لذلك يمكن القول هنا أن النقود التى ضربها بيبرس ، قد انفردت بهذا اللقب ، ولم يسجل على التحف المعدنيه ، فيما وصلنا إليه.

وقد تشابهت الألقاب التى تلقب بها السلطان المنصور قلاوون على التحف المعدنية التى صنعت من أجله ، أو صنعت فى عصره و كذلك التى صنعت لأولاده مع تلك الألقاب التى تلقب بها على نقوده.

فتلقب "المنصور قلاوون" بـ" عز لمولانا السلطان الملك المنصور ...." ، على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] (لوحة ٤٢).

كذلك جاءت هذه الألقاب على علبة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة٤٣) ،وقد سجلت هذه الألقاب ، بنفس الصيغة التى جاءت على ما ضرب من نقود، سواء كانت ذهبية أو فضية أونحاسية. كذلك جاءت ألقاب "المنصور قلاوون" على التحف التى صنعت لأبنائه ، منها ما جاء على كرسى عشاء ابنه الناصر محمد (لوحة ٤٤- ٤٥).[٣] وجاءت بصيغة :"السلطان الملك المنصور – قلاوون – الصالحى".

وأيضاً بصيغة: "السلطان الملك المنصور الشهيد قلاوون الصالحى" ،حيث كررت هذه العبارة على كرسى الناصر محمد (لوحة ٤٦).كذلك تلقب أيضاً بـ "السلطان الشهيد" على نفس التحفة السابقة.

ونجد كل هذه الصيغ المختلفة من الألقاب التى سجلت على التحف المعدنية التى صنعت للمنصور قلاوون تتشابه إلى حد كبير مع صيغ الألقاب التى دونها المنصور قلاوون على نقوده،

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ص ٥٣٧ – ٥٣٨.
إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥.

(2) Yasmeen, siddiqui,. Op.Cit, p 169.

(٣) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥١٣٧.

خاصة الذهبية التى ضربها بالقاهرة فى السنوات: ٦٧٨ و ٦٨١ و٦٨٢ و٦٨٥ و٦٨٧ هـ(١) وغيرها من النقود التى ضربها بنفسه أو ضربها أبنائه وأحفاده(٢).

وكانت التحف المعدنية المصنوعة فى عهد الأشرف خليل تتضمن على الكثير من الألقاب ، والتى تشابهت إلى حد كبير مع الألقاب التى سُجلت على نقوده ، ومن أمثلة ذلك ما جاء على شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامى(٣)، بصيغة: "مولانا السلطان الأعظم الملك الأشرف العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية".

أيضاً سجلت ألقاب الأشرف خليل على زبديه من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٤). (لوحة ٤٧).

ومن دراسة ألقاب الأشرف خليل على التحفتين السابقتين ، من الممكن القول بأن ألقاب الأشرف خليل التى سُجلت على المعادن قد جاءت مطابقة إلى حد كبير مع ما دونه من ألقاب على نقوده اللهم إلا فيما عدا لقب العالم والعادل والمجاهد والأعظم ، أما بقية الألقاب ، فقد سجلت بنفس الصيغة، وبنفس الترتيب على نقوده المضروبة فى القاهرة سنة ٦٩٠هـ(٥) بصيغة. "السلطان الملك الأشرف صلاح الدنيا والدين ناصر الملة المحمدية محى الدولة العباسية".

ونأتى لصاحب المدرسة الخاصة جداً فى المشغولات المعدنية فى العصر المملوكى البحرى كذلك فى الاصدارات النقدية ، من حيث التنوع والتعدد ، حيث يعتبر عصر الناصر محمد بن قلاوون ، بداية قيام مدرسة خاصة فى تسجيل الألقاب على التحف المعدنية سواء كان

---

(١) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٣٩.

(٢) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص٣٥٣ ، رقم ٣٠٩٣.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٣٨٤.

Lane – Poole ,Kh, p. 249.
Balog , MSES, PP. 112, 113, No. 117.

(٣) أنظر الفصل السابق من الدراسة.

(٤) متحف الفن الإسلامى ـــ رقم سجل ١٥٠٥١.

(٥) سامح فهمى : المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ ، رقم ١٣٨.
Lane- poole, Op.Cit., p. 451, No. 1510
Balog , MSES , P.120, No. 142, pL.VI.

ذلك من حيث تنوعها أو من حيث تعددها ، فقد سُجل العديد من الألقاب التى تلقب بها – الناصر محمد – على العديد من التحف المعدنية.

ومن الملاحظ أن هناك تشابه كبير بين ما سُجل من ألقاب على نقوده ؛ وما سجل على التحف المعدنية فى عصره ، سواء كان ذلك من حيث التعدد أو الترتيب، فجاءت على كرسى العشاء الخاص به[١] (لوحة ٤٤)، بصيغة: "عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد ...". وقد جاء نص آخر موزع على جوانب الكرسى الست. (لوحات ٤٨ -٤٩-٥٠-٥١- ٥٢) .

ونجد فى هذا النص ألقاباً كثيرة غير موجودة على النقود التى ضربها الناصر محمد أو غيره من السلاطين المماليك البحرية ، ومنها ألقاب: العالم والعامل والغازى ، المجاهد ، المرابط، المثاغر، المؤيد، سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين ، محى العدل فى العالمين، وغيرها من الألقاب التى لم يوجد لها أى ذكر على النقود المملوكية ، فى حين نجدها مكررة أكثر من مرة على التحف المعدنية فى نفس الفترة ، وربما كان ذلك نتيجة لأمرين أولهما أن النقود كانت إحدى شارات الملك ولذلك اكتفى القائمين عليها بتسجيل الألقاب الأهم عليها دون غيرها من الألقاب ، وهذا ما شاهدناه على النقود.

أما الأمر الثانى فهو المساحة المتاحة أمام النقاش كى يسجل عليها ، فلم تكن هناك مساحة كافية لتسجيل كل هذه الألقاب الفخرية أو الوظيفية على وجهى النقد ، لذلك حاول قدر الإمكان تسجيل النصوص التى نجد فيها الدلالة على صاحب النقد.

أيضاً كان من ضمن ما تلقب به الناصر محمد على التحف المعدنية التى صنعت من أجله، ما جاء على شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[٢] بصيغة "عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون الصالحى "[٣]، وهناك تشابه كبير بين هذا النص وبين ما ورد من ألقاب على نقود الناصر محمد ، فيما بعد لقبى العالم والعامل ، فلم يعثر على أية تسجيل لهما على النقود، فقد جاءت هذه الألقاب بنفس الترتيب

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٥٨.

(٢) متحف الفن الإسلامى –رقم ١٤٥٨.

(٣) آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١١٦.

على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣ هـ[١]، وجاءت ألقاب "الناصر محمد" على هذا الدينار بصيغة: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور".

ومن خلال هذه الصيغة السابقة نجد مدى التطابق بين ألقاب "الناصر محمد" على الشمعدان السابق وبين ألقابه على نقوده ، سواء كان هذا التطابق من حيث المضمون أو الترتيب.

وسجلت ألقاب الناصر محمد "على التحف المعدنية التى صنعت لابنه " شهاب الدين أحمد" فجاءت على ثريا من النحاس[٢] (لوحة ٥٣) بصيغة: "السلطان الملك الناصر العالم العامل سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين قامع الطغاة والملحدين محى العدل فى العالمين ناصر الملة المحمدية السلطان الملك الناصر المرحوم محمد". أيضاً جاءت بصيغة: "السلطان الملك الناصر العالم – محمد"[٣].

ووردت للسلطان كتبغا "ألقاباً كثيرة ومتنوعة على التحف المعدنية التى وصلتنا من عصره منها رقبة شمعدان من النحاس المكفت" (لوحة ٥٤) بصيغة:"المقر العالى المولوى الزينى زين الدين – كتبغا – المنصورى الأشرفى".

وأيضاً على قاعدة الشمعدان ذاته[٤](لوحة ٥٥) وهذه الألقاب تشبه بعض الألقاب التى اتخذها السلطان كتبغا على نقوده فجاءت بصيغة: "السلطان الملك العادل زين الدنيا والدين قسيم أمير المؤمنين المنصورى" على نقوده المضروبة بالقاهرة منها دينار مؤرخ بسنة ٦٩٤هـ، وآخر مؤرخ بسنة ٦٩٥هـ[٥].

وبذلك نجد أن النقود التى ضربها كتبغا قد انفردت ببعض الألقاب دون المعادن ، مثل لقب "قسيم أمير المؤمنين" الذى سجل على الدينار السابق ذكره ، أيضاً من الجدير بالملاحظة أن صيغة الألقاب التى دونها السلطان كتبغا قد اختلفت كثيراً على النقود – وذلك لأنه تلقب بهذه الألقاب على نقوده وهو سلطان حاكم ، أما ما تلقب به على الشمعدان السابق ذكره، وكذلك

---

(1) Balog , MSES , Add , p. 128, No. 154 B.

(٢) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٤٨٢١.

(3) Wiet (G), Op.Cit, pp. 46, 47, pL. IX.

(٤) متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ٤٤٦٣.

(٥) متحف ولترز ، بولتيمور ، رقم سجل ٤٥٩٠٥٤. – اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ١٠٠.

على شمعدان آخر باسم ابنه الأمير محمد زين الدين "كتبغا"[1] ويرجع تاريخه إلى ما بعد سنة ٧٠٢ هـ[2] ، ولكن يمكن من خلال دراسة ألقاب "كتبغا" على هذا الشمعدان ، القول بأنه يرجع إلى ما قبل تولى كتبغا العرش وهو سنة ٦٩٤ هـ / ١٢٩٤م ،وهذه الألقاب وردت بصيغة: "الجناب الشريف المرحوم الزينى كتبغا"

وهى في هذه الحالة تدل على أن كتبغا لا يزال أميراً وليس سلطاناً ، وذلك لتلقبه بالجناب كذلك ياء النسب التى ألحقت بلقب "الزينى".

هذا وقد سجل "السلطان لاجين" على التحف المعدنية التى صنعت من أجله ألقاباً متعددة منها ما وجد على شمعدان عثر عليه فى مسجد أحمد بن طولون[3] (لوحة ٥٦)، وجاءت هذه الألقاب بصيغة:

"سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبوعبد الله لاجين"[4]،وقد سجلت هذه الألقاب أيضاً على طاسة باسم لاجين محفوظة بمتحف الفن الاسلامى (لوحة ٥٦ أ).

وهذه الألقاب تشبه ما سجله السلطان لاجين على نقوده، فيما عدا لقب "سيد ملوك المسلمين" الذى لم يسجله على نقوده ، ولكن هناك بعض التطابق فى بعض الألقاب منها

---

(١) محفوظ بمجموعة خاصة بالقاهرة

إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٦.

سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ٤٠٣ ، رقم ١٤٨.

Lavoix , Op.Cit, pp. 336, 337, No. 835.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٣٢٣.

أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ص ١١٣ ، ١١٤.

(٣) متحف الفن الإسلامى - سجل رقم ١٢٨.

(٤) أمال العمرى : المرجع نفسه ، ص ص ١٠٧ ، ١١١.

أنظر عبد الرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجـ٢١ ، ص١٤.

مجموعة متحف الفن الاسلامى – رقم سجل١٥٣٨ ، Wiet (G), Op.Cit, pl.XXX.

"السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبو الفتح المنصورى"، التى جاءت أيضاً على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٧ هـ[١].

أيضاً نجد هنا اختلافاً فى ما تكنّى به لاجين على نقوده وما تكنّى به على الشمعدان السابق فنجد كنيته على النقود "أبو الفتح" أما على الشمعدان فنجد كنيته "ابو عبد الله".

وقد سجل السلطان "شهاب الدين أحمد" (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م) العديد من الألقاب على التحف المعدنية التى صنعت من أجله ، فجاءت ضمن كتابات ثريا من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٣)[٢] بصيغة : "مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين – أحمد".

كذلك جاءت ألقاب السلطان شهاب الدين أحمد بصيغة "مولانا السلطان الملك الناصر" على إبريق من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٥٧)[٣]، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى.

وهذه الألقاب هى نفس ألقابه التى سجلتها النقود التى ضربها بالقاهرة سنة ٧٤٢ هـ[٤] فيما عدا لقب "مولانا" حيث جاءت الألقاب على النقود بصيغة :"السلطان الملك الناصر شهاب الدنيا والدين"

كما سجل السلطان" شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد"، ألقاباً متنوعة على نفس التحفة ولكن مثل هذه الألقاب لم يرد ضمن ما ورد على نقوده ، فجاءت ألقابه على التحفة السابقة بصيغة: "مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين ناصر الملة المحمدية (محى) الدولة العباسية".

---

(1) Lavoix , Op.Cit, pp.345, 346, No. 845.
Siouffi , p. 18.
Balog , MSES , P. 128, No. 162.

(٢) متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ١٤٨٢١.
Wiet (G), Op .Cit, pp. 46, 47.

(٣) متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ١٥١٢٦.
Balog , MSES , P. 167, No. 269.

(٤) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٣٣ ، رقم ٢١٧.
وهذا هو الدينار الوحيد المعروف لهذا السلطان عنه أنظر
Broach , p. 342, No. 6.

أما ألقاب السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد" (٧٤٣ هـ / ١٣٤٢م)، فجاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٥٨)[١]،بصيغ مختلفة بعضها سجل ضمن ألقابه التى وردت على إصداراته النقدية، والبعض الآخر تميزت به التحف المعدنية الخاصة به دون نقوده من ذلك على سبيل المثال صيغة :

"مولانا السلطان الملك الصالح العالم العامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر عماد الدنيا والدين إسماعيل" ، كما جاءت بصيغة أخرى هى: "السلطان الملك الصالح" و"الملك الصالح" على الشمعدان نفسه، وهذه الألقاب الأخيرة وردت على نقود "الصالح عماد الدين اسماعيل".

وهى نفس الصيغ التى سجلت بها ألقابه على نقوده المضروبة فى القاهرة سنوات: ٧٤٣ و٧٤٤ و ٧٤٥ هـ[٢] وعلى نقوده المضروبة بدمشق والمؤرخة بسنوات: ٧٤٣ و ٧٤٤ و ٧٤٦هـ[٣].

وهناك صيغ أخرى لألقاب السلطان "الصالح عماد الدين اسماعيل" على تحفه المعدنية قريبة جداً فى ترتيبها من ترتيب ألقابه على النقود التى ضربها ، منها ما سجل على دواة من النحاس المكفت بالفضة[٤] (لوحة ٥٩) ، بصيغة: "السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا ابو الفداء – إسماعيل".

كما جاءت ألقاب "عماد الدين إسماعيل" بنفس الصيغة على طبق من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى[٥]

كذلك جاءت ألقاب السلطان الكامل "سيف الدين شعبان" (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م)، على التحف المعدنية التى صنعت من أجلة، منها شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالذهب

---

(١) متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ١٥٠٧٠.

أمال العمرى : المرجع السابق، ص١٣٣.

(1) Wiet (G), Op.Cit, p. 209, No. 218.

(2) Balog, MSES, P. 169, Nos. 273, 274, 275.

(3) Lane-poole, Kh, p. 257, Nos. 1524, 1526.

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٣٢.

انظر اسين اتيل : المرجع السابق ، ص١٥.

(٥) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ، ٩٠٠٩.

والفضة[1] (لوحة ٦٠)، وجاءت هذه الألقاب بصيغة :"مولانا السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان"، كذلك جاءت ألقابه بصيغة : "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا".

بصيغة أخرى نصها: "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان ... سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين ..." وبصيغة:"الملك الكامل".

وقد وردت مثل هذه الألقاب على نقوده المضروبة بالقاهرة، منها دينار مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ[2]، بصيغة "السلطان الملك الكامل سيف الدنيا والدين شعبان".

ووردت ألقاب الكامل شعبان على صينية من النحاس المكفت بالفضه[3] بصيغة :"(ا) عز لمولانا السلطان الملك الكامل سيف ا(٢) لدنيا والدين شعبان بن السلطان الملـك ا(٣) لناصـر محمد بن قلاوون سلطان الإسلام والمسلمين(٤) قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين" (لوحة ٦١) .

ونجد أن هذه الألقاب ورد بعضها على نقوده التى ضربها السلطان "الكامل شعبان" بدور الضرب المختلفة، منها دينار ضرب دمشق سنة ٧٤٦ هـ[4]، كذلك لقب "الملك الكامـل" الـذى سجل على نقوده المضروبة بدمشق أيضاً ومؤرخ بسنة ٧٤ هـ[5].

ولكن هناك ألقاب سجلها "السلطان الكامل شعبان" على التحف المعدنية التى صنعت من أجله، ولم ترد على نقوده التى ضربها، مثل ألقاب "سلطان الإسلام والمسلمين" و"قاتل الكفرة والمشركين" و"محى العدل فى العالمين"، وغيرها من الألقاب التى لم ترد على النقود.

كما جاءت ألقابه المتعددة على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦٢ ، ٦٢أ ، ٦٢ب). بصيغة:"عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العامل سيف الدنيا والدين شعبان". وأيضاً بصيغة: "مولانا السلطان الملك".

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ، ١٣٠٩١.
أمال العمرى : المرجع السابق ، ص١٣٣.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٩٠٢٤.

(2) Broach , p. 343, No. 9/2.
Balog , MSES , P. 177, No. 296.
Wiet (G) , Op.Cit, p. 147, No. 9024.

(4) Lavoix,. Op.Cit, p. 353, No. 868.

(5) Ibid, p. 354, No. 868.

وسجل السلطان "المظفر سيف الدين حاجى"(٧٤٧ – ٧٤٨ هـ / ١٣٤٦ – ١٣٤٧م) ألقاباً كثيرة على ما صُنع له أو لأمراءه من تحف معدنية، منها ما جاء على زبدية من النحاس المكفت بالذهب والفضة[١]، وقد صنعت هذه الزبدية لأحد العاملين فى خدمته ، لذلك نجد فيها الألقاب مضاف إليها ياء النسبة، لكن هناك صيغ تضم ألقاب "المظفر حاجى الأول" بصيغة: "الملك المظفر" على هيئة رنك كتابى" وقد استخدم من قبل كرنك لأحد السلاطين الرسولين ، علاوة على استخدامه كلقب لكثير من سلاطين المماليك ، من بينهم المظفر قطز والمظفر بيبرس الجاشنكير.

أيضاً صيغت ألقاب المظفر حاجى بنفس الطريقة على نقوده منها ما ورد على فلس مؤرخ بسنة ٧٤٧ هـ (بدون دار ضرب).[٢] بصيغة: "السلطان الملك المظفر".

ومن أكثر السلاطين المماليك الذين سجلت ألقابهم على التحف المعدنية ، السلطان "الناصر حسن" فى فترتى حكمه الأولى(٧٤٨ – ٧٥٢ هـ / ١٣٤٧ – ١٣٥١م)، والثانية (٧٥٥ – ٧٦٢هـ / ١٣٥٤ – ١٣٦١م).

ووردت له ألقاباً متنوعة على التحف المعدنية التى صنعت من أجلة، منها ما جاء على قمقم ما ورد من النحاس المكفت بالفضة[٣](لوحة ٦٣) بصيغة : "السلطان الملك ناصر الدنيا والدين الملك الناصر – حسن"، وأيضاً بصيغة "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين".

وتشابهت هذه الألقاب الى حد التطابق أحياناً مع ما جاء من ألقاب على نقوده الذهبية المضروبة فى السنوات: ٧٥٠ و ٧٥١ و ٧٥٢ هـ[٤] ونصها: "السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين – حسن – .. "

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥٣١.

(٢) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص ص ٤٤٥ ، ٤٤٦.

Balog , MSES , Add , p. 139.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١١١.

– حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٩٦ – اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٩٩.

(4) BMC, No. 550 f.
Lavoix , Op.Cit, p. 359, No. 879.
Balog , MSES , P. 184 Nos. 317, 318, 319, 320.

أيضاً سجلت ألقاب السلطان "الناصر حسن" بصيغ أخرى على مشكاه من النحاس المكفت بالفضة[1]، بصيغة: "مولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المنصور ناصر الدنيا والدين – حسن .." ، وبصيغة "السلطان الملك الناصر" و"مولانا السلطان"، ونرى أن السلطان " الناصر حسن " قد سجل بعض الألقاب على هذه المشكاة والتى لم يسجلها على النقود التى ضربها ، مثل ألقاب: العالم والعامل والعادل والغازى و المجاهد و المرابط والمثاغر وغيرها من الألقاب التى اعتاد الفنان تسجيلها على التحف المعدنية.

كما سجل السلطان "المنصور صلاح الدين محمد" (٧٦٢ – ٧٦٤ هـ /١٣٦٠ – ١٣٦٢م)، الكثير من الألقاب علي التحف المعدنية وجاءت هذه الألقاب بصيغ وأسلوب مطابق لأسلوب تسجيلها على النقود التى ضربها ، ولكن يلاحظ أن ألقابه على التحف المعدنية كانت أكثر من تلك التى سبق دراستها على إصداراته النقدية، ونرى ذلك واضحاً على دواة من النحاس المكفت بالفضة [2] (لوحة ٦٤) ، بصيغة :"مولانا السلطان المالك الملك العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين محى العدل فى العالمين مبيد الطغاة والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين منصف المظلومين من الظالمين حامى حوزة الدين".

كما سجلت ألقابه بصيغة "عز لمولانا السلطان المالك الملك المنصور العالم العامل" (لوحات ٦٤ب ، ٦٤ جـ).

ونجد ان هذه الألقاب تتشابه مع ألقاب السلطان " المنصور صلاح الدين محمد" ، التى نقشت على إصداراته النقدية التى سجل عليها ألقابه بصيغ مختلفة منها : "السلطان الملك المنصور صلاح الدنيا والدين" ، وبصيغة "الملك المنصور" ، و بصيغة "السلطان الملك المنصور" ، وذلك

---

(١) متحف الفن الأسلامى – رقم سجل ٩٢.

Wiet (G) , Op.Cit, pL. XII.

متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٣٠.

Wiet (G) , Op.Cit, PP. 12, 13, PL.XXII.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم السجل ٤٤٦١.

حسين عليوة : المرجع السابق ؛ ص ١٣٧.

Wiet (G) , Op.Cit , pp. 123, 124.

على نقوده التى ضربت بالقاهرة سنتى: ٧٦٢ و٧٦٣ هـ[1] ، وعلى نقوده المضروبة بدمشق سنة ٧٦٢هـ[2].

كما سجلت ألقاب "السلطان الأشرف شعبان" بصيغ مختلفة ، على التحف المعدنية التى صنعت من أجله، وجاءت تقريباً بنفس الصيغ والترتيب التى سُجلت بها على ما ضربه من نقود ومن أمثلتها مفتاح من البرونز المكفت بالفضة "مفتاح الكعبة" (لوحة ٦٥)، التى دونت عليه ألقابه بصيغة :"مولانا السلطان الملك الأشرف"،وقد سجلت بهذه الصيغة على نقوده المختلفة.

كما جاءت ألقاب السلطان " الأشرف شعبان " على شمعدان من النحاس المكفت بالفضة[3] بصيغة : "عز لمولانا السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين ــ شعبان عز نصره".وصيغة: "عز لمولانا السلطان ......".

وفضلاً عن التحف المعدينة التى صنعت لسلاطين المماليك بمصر ، فقد وصل إلينا كثيراً من التحف المعدنية من أوانى وشماعد وثريات وأسلحة وغيرها ، تتضمن كتابات بأسماء الأمراء المماليك وبعض العامه ، ويعد ذلك من أهم ما يميز الكتابات على التحف المعدنية عن مثيلاتها على النقود التى اختص بضربها فى هذه الفترة السلاطين دون غيرهم ، وقد جاءت هذه الأسماء مصحوبة بألقاب ووظائف مختلفة شغلها أصحاب هذه التحف ، وترجع أهمية التحف إلى أن العنصر الزخرفى الرئيسى لهذه المنتجات هو الكتابات التسجيلية والتى أفادتنا فى معرفة الفترة التى صنعت فيها هذه المنتجات ، خاصة إذا كانت تتضمن وظيفة صاحبها أو نسبه إلى السلطان الذى تولاها فى عصره[4].

وقد يبدأ النص التسجيلى على التحفة باللقب الأصل مباشرة مثل لقب المقر أو الجناب ، و من المعروف أن لقب المقر فى القرن الثامن الهجرى كان يختص بكبار الأمراء وأعيان الوزراء من العسكريين كما كان يستعمل للمدنيين من الوزراء والكتاب ، وفى القرن التاسع

---

(١) سامح فهمى : المرجع السابق ، ص٤٦٤ ، رقم ٣٠٥.

(2) Balog, MSES, P. 201, Nos. 375, 376.
Balog, MSES, P. 204, No. 388.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٣٣.

(٤) سعيد مصيلحى : أدوات المطبخ و الأواني المعدنية في العصر المملوكي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،سنة ١٩٨٣ ، ص٢٩٩.

الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، استعمل اللقب لأصحاب الوظائف الدينية ومشايخ الصوفية وأهل الصلاح والمكاتبات الرسمية(١).

و ورد لقب "المقر" على إبريق من النحاس المكفت بالفضة(٢) (لوحه ٧٧)، (حوالى سنة ١٣٠٠م)، ولكنه يخلو من اسم صاحبه ودون هذا اللقب فى عدة أشرطة الأول يدور حول الرقبة ،ونصه "المقر الكريم العالى المولوى الفاضلى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى".

وفى النصف العلوى للبدن "المقر الكريم العالى المولوى".

وفى الجزء العلوى للصنبور : "المقر العالى المولوى ...".

وفى الجزء السفلى للصنبور : "المقر الكريم لعالى المولوى"(٣).

وأطلق لقب "المقر" على الأمير "بهادر البدرى" وقد جاء ذلك على حامل صينيه من النحاس(٤)، (قبل سنة ٧٤٠ هـ) يحمل نص يقرأ : "برسم المقر الكريم العالى المولوى المالكى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى المرابطى...."(٥).

ومن الألقاب الأصول التى أطلقت على الأمراء ، ووردت ضمن الكتابات التسجيلية على المعادن التى تحمل أسمائهم، لقب "الجناب" وقد قسم هذا اللقب فى دولة المماليك البحرية إلى "الجناب الكريم العالى"، ودونه "الجناب العالى" ، وهذا اللقب من أرفع الألقاب بالنسبة لطبقة القضاة والعلماء وأوسطها بعد المقر بالنسبة للأمراء(٦) ، ومن أمراء النصف الأول من القرن الثامن الهجرى الذين تلقبوا بلقب الجناب "بهادر آص السلحدار الملكى الناصرى" ، وذلك على طست من النحاس(٧) (قبل سنة ٧٣٠ هـ) ، ضمن كتابات الجسم من الخارج و يقرأ : "مما عمل

---

(١) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٩٠.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم ١٥٠٨٩.

(٣) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص ٢٩٩. لوحة ٧١.

(٤) متحف المتروبوليتان بنيويورك.

(٥) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص٣٠٠ . Mayer, SH, p 94.

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٢٤٣ ، ٢٤٤.

(٧) متحف الفن الإسلامى – سجل ٣٧٥١.

برسم الجناب العالى.المولوى الأميرى – الغازى المجاهدى المرابطى المالكى – السيفى بهادر آص السلحدار الملكى الناصرى ".

وأطلق هذا اللقب – الجناب – أيضاً على الأمير "قشتمر" ، وذلك فى نص تسجيلى على طست من البرونز مكفت بالفضة والذهب[1] (لوحه ٦٦)، على سطح الجسم من الخارج يقرأ :

"الجناب العالى المولوى الأميرى الكبيرى المالكى العالى العادلى الغازى المرابطى المخدومى السيفى قشتمر استادار الكريمة طقزتمر أمير مجلس عز نصره"[2]. وأحياناً تتضمن الكتابات التسجيلية على المعادن اسم الوظيفة التى شغلها صاحب التحفة تالية للاسم مباشرة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على تحفة باسم الأمير "طغاى تمر" [3] ، أحد مماليك الناصر محمد من قلاوون بصيغة :

"المقر العالى المولوى الأميرى الكبير المجاهدى السيفى طغاى تمر الساقى الملكى الناصرى" ، وقد يبدأ النص التسجيلى على المعادن بعبارة "مما عمل برسم" كما جاء على مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، باسم "بدر الدين بيسرى" [4]، (لوحة ٦٧). ترجع إلى حوالى سنة ٦٧٥ هـ / ١٢٧٦م ،وجاءت كتاباتها التسجيلية بصيغة :

= والأمير بهادر آص السلحدار هو أحد مماليك السلطان المنصور قلاوون ، والذى أصبح بعد ذلك من مماليك الناصر محمد بن قلاوون. انظر: Weit (G), Op.Cit, p. 90 pL. VIII.

سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٣٠١.

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم ١٥٠٣٨.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥٠٣٠ – معرض الفن الإسلامى ، ص ١٠٩ ، رقم ٦٩.
Mayer , SH , p. 235.

(٣) بمتحف الفن الإسلامى – رقم ٣٩٨٥.
Wiet (G), Op.Cit, pp.102, 103, pL.VI.

(٤) المتحف البريطانى بلندن ، رقمى: ٣٠٨٦٢ ، ٧٨١٣.
أنظر نادية حسن أبو شال: المبخرة في مصر الاسلاميه ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٤٨ ، ص ص ١٣٥ ، ١٣٦.

"مما عمل برسم المقر الكريم العالى الأميرى الكبيرى المحترمى المخدومى اسفهسلارى المجاهدى المرابطى المثاغرى المؤيدى المظفرى" ، ثم أكمل النص "بدر الدين بيسرى الظاهرى السعيدى الشمسى عز نصره المنصورى البدرى".

كما وردت عبارة " مما عمل برسم " على شمعدان من النحاس الأصفر باسم الأمير "محمد بن زين الدين كتبغا" مؤرخ بسنة ٧٠٢ هـ [(١)] بصيغة : "مما عمل برسم الجناب الكريم العالى الناصر أمير محمد بن المقر الشريف المرحوم الزينى كتبغا عز نصره"[(٢)].

وقد تقتصر كثيراً من الكتابات التسجيلية التى وردت على المعادن على ذكر ألقاب الأمراء دون أسمائهم على سبيل المثال الكتابات على صدرية ترجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)، ويزين سطحها الخارجى النص الآتى :

"المقر الكريم العالي – المولوى الأميرى الكبيرى – العالمى العاملى العادلى الغازى – المجاهدى الذخرى – المؤيدى – المالكى – الكفيلى الكافلى – المخدومى الهمامى النظامى – العونى الغوثى – المللكى الناصرى"[(٣)].

فضلاً عن التحف المعدنية السابقة والتى وصلتنا وتحمل اسماء سلاطين وأمراء ، تحتفظ المتاحف العالمية أيضاً بتحف معدنية تدل أسماء أصحابها التى جاءت خالية من ألقاب تدل على أن أصحابها كانوا من عامة الشعب من المواطنين المصريين[(٤)].

يتضح مما سبق أن مجموعة التحف المعدنية التى وصلت إلينا قد تتضمن أسماء أصحابها سواء كانوا سلاطين أو أمراء أو من عامة الشعب ، هذا الأمر الذى يختلف تماماً عن الكتابات التسجيلية التى دونت على النقود، والتى تضمنت فقط على أسماء أصحاب الحق الشرعى فى إصدارها وهم السلاطين فى العصر المملوكى البحرى.

وبذلك نجد أن النصوص الكتابية على كلاً من النقود والتحف المعدنية المملوكية ؛ قد تضمنت ألقاباً متعددة ذات أهمية قصوى ، وذلك لأنها ترتبط بكثير من الظواهر الاجتماعية

---

(١) متحف الفن الإسلامى – سجل رقم ٢٣٢٣.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق ، ص ١١٣.

(٣) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ص ٣٠٢ ، ٣٠٣.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٠٧ (لوحة ٢٠).

والسياسية والدينية ، فضلاً عن ارتباطها بالظروف التاريخية عامة ، وتلقى دراستها الضوء على كثير من الظواهر والأحداث فى تاريخ مصر الإسلامية.

ونجد أنه فى ضوء القواعد العامة لنظام الألقاب فى عصر المماليك ، ومن خلال استعراضنا لتلك الألقاب التى سجلتها النقود والمعادن المملوكية تبعاً لترتيبها الهجائى والتاريخى يبدو بجلاء أنها اتت مطابقة لما ورد فى كتب المصطلح وعلى بعض الآثار القائمة(١).

بالإضافة إلى الألقاب يمكننا أن نستخلص من هذه النصوص أمور هامة ، وهى أن التحف المعدنية التى سجل عليها دعوات للسلطان، ربما تكون قد عملت خصيصاً للسلطان نفسه أو أنها عملت لأحد الأمراء الكبار المقربين للسلطان نقش عليها اسمه تكريماً له واعترافاً بمآثره أو أنها صنعت لتقدم هدية فى مناسبة خاصة للسلطان.

وأن هناك تحف معدنية عليها من الكتابات ما يدل على أنها قد عملت لأشخاص معينين فقد سجل عليها أنها عملت برسمهم ، ويلاحظ أن النصوص الموجودة علــى بعــض التحــف المعدنية قد بدأت بألقاب أصول وهى المقر ثم ألقاب الفروع ولم يذكر فيها اسم الأميــر الــذى صنعت له ، وقياساً على ما هو معروف من أن وظيفة المقر كانت تطلق على كبار الأمراء(٢).

ويبدو أن الضابط في وضع الألقاب التى وردت على المعادن هو مراعاة أصول المكتوب له فدون فيها ما يناسب حاله فى الوظيفة والرياسة وسائر أوصاف المدح الملائمة به(٣).

وبذلك يمكن القول بأنه وصلنا العديد من الألقاب على كلاً من النقود والمعادن فى الفترة المملوكية البحرية، ولكن اللافت للنظر فى تلك الألقاب أنه كثر استخدام بعض الألقاب على المعادن ولم نجدها على النقود المملوكية البحرية.

فكل الألقاب التى وصلتنا على النقود المملوكية كانت تخص السلاطين والخلفاء فقط ، أما معظم هذه الألقاب التى وصلتنا على المعادن فكانت تخص سلاطين وأمراء وأميرات ، هذا فضلاً عن بعض ألقاب النساء ، بالإضافة إلى بعض ألقاب الصناع الذين صنعوا أو أشرفوا على صناعة تلك التحف، بالتالي فإن بعض هذه الألقاب التى وردت على المعادن فى الفترة موضوع

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، وأجزائه.

(٢) حسن الباشا : الألقاب ، ص٩٠.

(٣) المرجع نفسه ، ص٩٠.

الدراسة ، نجد من بينها ما اختلف عن مثيله المدون على النقود، خاصة تلك الألقاب التى أضيفت إليها ياء النسب مثل ألقاب "العاملى ، العالمى ، المؤيدى ، المظفرى ، المنصورى ، الكبيرى" ، وغيرها من الألقاب التى تشير إلى نسبة صاحبها إلى أحد السلاطين أو الملوك.

كذلك تلك الألقاب التى دونت للإشارة إلى الصناع ، وجاءت فى صورة توقيعات هؤلاء الصناع ، ومما لا شك فيه أن توقيعات هؤلاء الصناع من الأمور اللافتة للنظر على المعادن ، وغيرها من الفنون التطبيقية الأخرى ، وإن دل ذلك على شيئ فإنما يدل على مكانة هؤلاء الصناع وحرصهم على إظهار تلك المكانة من خلال منتجاتهم الفنية، ولم نجد هذا النوع من الكتابات التسجيلية على النقود المملوكية البحرية .

هذا وقد وردت تلك التوقيعات فى مناطق مختلفة، وذلك بأساليب وأشكال متنوعة ويتضح من خلال ما وصلنا من تحف معدنية كثرة ما وصل إلينا من تحف متنوعة الأشكال حرص صناعها على نقش توقيعاتهم عليها. ومن الملاحظ أن معظم تلك التوقيعات التى وردت على المعادن قد نفذت غالباً فى نهاية النقوش الكتابية، و قد اختلفت المناطق التى نفذت عليها تلك النقوش.

أيضاً ومن جهة أخرى، فإن توقيعات هؤلاء الصناع على المعادن نفذت بالأسلوب نفسه المنفذ به النقش الكتابى من حيث نوع وحجم الخط.

ومن أمثلة هذه التوقيعات ، والتوقيع الشهير باسم الأستاذ "محمد بن سنقر البغدادى" على كرسي عشاء "الناصر محمد بن قلاوون" (لوحة ٦٩) وتوقيع آخرعلى مقلمه من النحاس المكفت بالفضة باسم "محمود بن سنقر"(١) (لوحة ٧٠)..

<u>ثانياً: الكتابات الدعائيـــــــــة :</u>

تضمنت الكتابات الدعائية على النقود والمعادن العديد من الكلمات الدعائية المتشابهة ، ولكن يلاحظ أن تلك الكتابات كانت أكثر تنوعاً على المعادن منها على النقود ، وخصوصاً تلك العبارات الخاصة بالدعاء لمالك التحفة ، والعبارات التى يقصد منها العز والنصر والإقبال والسلامة وطول العمر وغيرها ، فمثلاً هذه العبارات أحياناً كان يقتصر استخدامها على المعادن

---

(١) المتحف البريطانى ، ٩١ ، ٦ ، ٥٢٣
Rachel Ward , Islamic Metalwork , British Museum Press,London,1993, p 90, No 69.

فقط دون النقود[١]، وهذا لا يعنى عدم استخدامها على النقود، فقد سجلت عليها ولكن ليس بنفس الكثرة على المعادن وكان استخدام العبارات الدعائية على المعادن لأن مضمونها يكون مُناسباً للغرض الذى من أجله صنعت تلك التحف، ولكن هناك بعض العبارات الدعائية بالعز والنصر وتخليد الملك قد جاءت على النقود ، ووردت هذه العبارات الدعائية بصيغ تكاد تكون متشابهة على كلاً من النقود والمعادن ، ومن ثم تكون تلك العبارات مناسبة تماماً للنقود ، ذلك لأن النقود كانت سريعة الانتشار والتداول بين الناس ، كما وأنها كانت أكثر مصداقية وشرعية كنتيجة مباشرة لكونها حقاً سياسياً لكل حاكم[٢].

وكان مضمون بعض تلك العبارات الدعائية كان مناسبا لبعض التحف المعدنية كالآلات الحربية دون غيرها من التحف المعدنية الأخرى ــ كما سبق ــ .

أما فيما يتعلق بالعبارات الدعائية الخاصة بصاحب التحفة أو من أمر بصيغها، فمنها عبارات يقصد منها التضرع والإبتهال إلى الله تعالى بصيغ مختلفة على المعادن .

ومن خلال دراسة العبارات الدعائية على كلٍ من النقود والتحف المعدنية ، يمكن القول أنه كانت هناك بعض العبارات الدعائية التى تشابهت فى مضمونها على كل من النقود والتحف المعدنية ، ويتمثل ذلك فى العبارات التى قصد بها العز والنصر مثل عبارة "عز نصره" و"عز لمولانا" و"خلد الله ملكه" التى وردت على كلٍ من النقود والمعادن كما سبق ذكر ذلك ، ومن ناحية أخرى ، انفردت التحف المعدنية بعبارات دعائية ذات مضمون مختلف تماماً عما جاء

---

(١) يرجع ذلك إلى أن النقود كانت أحد الشعارات الثلاثة – السكة ، وشريط الطراز ، والدعاء على المنابر – فى الدولة الإسلامية وكان ما يهم الآمرين بضرب النقود هو تسجيل العبارات المهمة أولاً مثل الألقاب والأسماء والتواريخ ومكان الضرب أولاً ، ثم بعد ذلك يسجل العبارات الأخرى إذا توائم ذلك مع المساحة المتاحة على النقود ، حيث لعبت المساحة المتاحة على النقد دوراً بارزاً فى تحديد حجم الكتابات على وجهى النقد.

أنظر ، رأفت النبراوى : النقود الإسلامية ، ص٥.

أحمد تونى رستم : النقود الفضية الإيرانية فى العصرين العباسى الأول والثانى ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص١.

(٢) رأفت النبراوى : المرجع نفسه ، ص٥.

على النقود ، وهى العبارات المأثورة عن النبى (ﷺ) وكذلك الدعاء إلى الله بالرحمة والإحسان والمغفرة بعد الموت ، وهذا ما اتضح بصورة كبيرة على التحف المعدنية دون النقود.

ثالثاً:الكتابات الدينية :

سارت الكتابات الدينية على التحف المعدنية المملوكية على نفس الأسلوب الذى سارت عليه على النقود المعاصرة لها ، وذلك من حيث تنوع مضامين تلك الكتابات والعبارات الدينية فضلاً عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

وتتميز تلك الكتابات الدينية بأنه كثر استخدامها على المعادن بأنواعها المختلفة ، سواء كانت أوانى أو طسوت أو صحاف أو سلاطين وغيرها من التحف ، وقد اختلفت مضامين الكتابات الدينية على المعادن عما جاء على النقود المملوكية ، حيث نجد أن هذه النقود قد اشتملت على آيات قرآنيه محددة لم تزد عنها ، حيث تتألف هذه الكتابات ذات الطابع الدينى من عبارات التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية التى تتناسب مع المكان المسجلة عليه ، منها اقتباس من سورة "الفتح والصف" **"هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً"** (الفتح:٢٨) كذلك هناك بعض الآيات القرآنية كانت تسجل لارتباط ودلالة معانيها بالأحداث التاريخية المعاصرة لها ، مثل " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ** " والتى سجلت على نقود الناصر محمد بن قلاوون ، و بعض السلاطين الذين تولوا الحكم بعده، أما بالنسبة للكلمات والعبارات الدينية على المعادن المملوكية فنجد أنها كانت أكثر تنوعا منها على النقود .

ومن خلال تحليل نصوص الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، يتضح أن الكتابات الدينية كانت قليلة على التحف المعدنية وذلك لأنها كانت معرضة للتناول والوضع غير المناسب ، هذا بالإضافة إلى الاستعمال الذى لا يتناسب مع قدسية هذه الآيات والعبارات الدينية (الأكل والغسل، وغير ذلك ....).

رابعاً: الكتابات التاريخية :

تضمنت الكتابات التسجيلية التى وردت على كلٍ من التحف المعدنية والنقود فى الفترة موضوع الدراسة من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التى صنعت فيها هذه التحف وضربت فيها النقود ، وتشابهت طرق تسجيل هذه التواريخ ، وذلك إما بذكر التاريخ

صراحة أو ذكر اسم من صنعت له ، وبالتالى تحديد التاريخ على وجه التقريب أو بذكر الإثنين معاً – التاريخ واسم صاحب التحفة.

و اشتملت النقود و التحف المعدنية على تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهمية كبيرة ، فيمكن من خلال دراستها تحديد الفترة الزمنية التى صنعت فيها التحفة المعدنية ، وهذا بدوره يلقى الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة فى تلك الفترة من خلال جودة التحف المؤرخة ، كما أن هذه التحف المؤرخة تساعدنا فى تأريخ النقود والتحف المعدنية التى لا تحمل تاريخ والتى تتشابه فى كتاباتها وزخارفها وخاماتها ، فهذه التواريخ تساعدنا أيضاً فى معرفة مميزات تلك الفترة التى يشير إليها التاريخ، من حيث الزخارف والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نستطيع أن نضع تصوراً عاماً عن صناعة وزخرفة التحف المعدنية فى تلك الفترة.

وكما سبق فان تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، فيما كان تسجيل التاريخ المشتمل على الشهر والسنة هو الأكثر شيوعاً على التحف المعدنية وإن كان استخدام هذا النوع من طرق تسجيل التاريخ على النقود أيضاً كما سيتضح.

وبالنسبة للتواريخ المسجلة بالسنوات فقط ، فكانت تتكون من أرقام الآحاد والعشرات والمئات ،وكانت هذه الطريقة فى تسجيل التاريخ هى السائدة على النقود المملوكية، كذلك التحف المعدنية ، وقد تبين من دراسة هذا النوع من التاريخ الذى ينتهى بكلمة "هجرية" أو"من الهجرة" على تحديد نوع التقويم المسجل به التاريخ ، وهو التقويم الهجرى ، وقد اشتركت كلاً من التحف المعدنية والنقود المملوكية البحرية فى التسجيل بهذا التقويم.

ومن خلال دراسة الكتابات التسجيلية على كلٍ من النقود والمعادن ، فى الفترة موضوع الدراسة إنها تضمنت من بين ما تضمنت أشكالاً مختلفة لتواريخ حددت الفترات التى صنعت فيها ، وذلك إما بذكر التاريخ صراحة أو ذكر اسم من صنعت له التحفة من الملوك أو غيرهم وكان ذلك أكثر انتشاراً بالنسبة للمعادن وبالتالى تحديد التاريخ على وجه التقريب ، أو بذكر الاثنين معاً.

وبالنسبة للنقود ، ونفذت الكتابات التاريخية بالأشكال والصيغ نفسها التى وردت على التحف المعدنية ، حيث تشابهت طرق تسجيل التواريخ على كل منهما ، وذلك من حيث تسجيلها بالحروف العربية ، وتم تسجيلها بعدة أساليب متشابهة أهمها تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ،

كذلك تسجيلها مشتملة على الشهر والسنة، أما تسجيل التاريخ باليوم يليه الشهر ثم السنة وانفردت به المعادن دون النقود المملوكية.

هذا يلاحظ أن تسجيل التاريخ بالسنوات فقط أكثر الأنواع شيوعاً على النقود ، يليه تسجيل التاريخ بالشهر والسنة.

الباب الثاني

الزخارف على النقود والتحف المعدنية

في العصر المملوكي البحري

الفصل الأول

الزخارف الكتابية على النقود والتحف المعدنية

يعد الخط من العناصر المهمة للتراث الإسلامى ، و تعددت أشكاله وتنوعت بحيث يمكن القول بأنه تجاوز مجال استعماله الأساسى كناحية تسجيلية ، ليصل إلى الجمالية ، واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية بل القاسم المشترك لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة(١).

وسار المماليك على نهج الأقطار الإسلامية الأخرى من حيث استخدامهم للخطوط فى كل فنونهم سواء فى العمائر الدينية والمدنية أو الفنون التطبيقية من خزف وأخشاب ومعادن وغير ذلك(٢).

كما كان للخط العربى دور فعال فى الناحية الفنية مما اكسبه التقدير والعناية ، وأدى ذلك إلى تبوأه مكانته الممتازة الجديرة به ، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها وذلك لمرونته وسهولة تشكيله فى المساحات المخصصة له معبراً عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة(٣).

وربما كان من أسباب العناية بالخط العربى ما شاع عند المسلمين فى العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون متنفساً فى الخط يعوضهم عن التصوير(٤). لذلك ظهر استخدام الكتابات فى زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنباً إلى جنب مع الزخارف النباتية والهندسية(٥).

ومما ساعد على تطوير الخط العربى ، ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل فى الاتجاهات الرأسية والأفقية ، فضلاً عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على

---

(١) ناهض عبد الرازق دفتر : تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى ، مجلة المورد ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، ١٩٨٦م ، ص٤٥.

(٢) يوسف ذنون : خط الثلث ومراجع الفن الإسلامى (أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى استانبول ، إبريل ، ١٩٨٣م) ، ص١٠٧.

(٣) عنايات المهدى : روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٣م ، ص ١٠.

(٤) حسن الباشا : المدخل للآثار الإسلامية، مكتبة النهضة ، سنة١٩٨٦م، ص ٣٠٠.

(٥) المرجع نفسه ص ٣١٤.

جمالها أو اتزانه وإيقاعها[١]، بل إنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يظهر جمالها واتزانها.

والحرف العربى بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف فهو يتميز بالاختزال الذى يعمل على توفير الوقت والمساحة[٢]، حيث تميزت الحروف العربية ، بالاستقامة والاستدارة والانبساط والتقويس والمرونة والمطاوعة وما فيها من قابلية المد والرجع والإستدارة والتشابك والتداخل[٣] ،أيضاً بما فيها من اختلاف الوصل والفصل مما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بشتى الطرق[٤].

وتطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين إلفنون الإسلامية[٥]، و آثرت أن استفيد من الدراسات القديمة والحديثة للوصول إلى دراسة متكاملة عن الكتابات والنقوش العربية، مع الاهتمام والتركيز على دراسة وتحليل أنواع الخط دراسة أثرية فنية على كلٍ من المسكوكات والمعادن فى العصر المملوكى البحرى ، حيث أن الدراسات السابقة ربما أغفلت دراسة تطور الخط العربى على المسكوكات بعض الشئ ، واقتصرت على نشر نصوص كتاباتها وأوزانها وعيارها رغم أن دراسة الخط على المسكوكات لا يقل فى أهميته عن دراسته على أى فن تطبيقى آخر ، لأن المسكوكات علاوة على احتوائها على تاريخ الضرب فهى تتضمن أيضاً مكان الضرب مما يفيد فى عمل دراسة مقارنة لأنواع الخط وزخارفه فى أرجاء العالم الإسلامى، على اعتبار أن الخط العربى من أهم السمات المميزة للفن الإسلامى النابع من روح العقيدة الإسلامية[٦].

---

(1) James(D), Islamic Art (An introduction) , London, 1974, p.24.

(٢) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٧٨.

(٣)كامل البابا: روح الخط العربى،الطبعة الأولى، دارلبنان للطباعة والنشر،القاهرة ،١٩٨٣، ص١٥٠.

(٤) حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٧٢.

(٥) محمد على : أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعاتِ متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية ، أطروحة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص٢٠٥.

(٦) مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الاسلامية منذ القرن الأول وحتى القرن الثانى عشر للهجرة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، سنة ١٩٩١، ص٥.

ويجدر بنا أن ندرس تطور الخط العربى على المسكوكات فى العصر المملوكى البحرى فى مصر، وذلك لنرى مدى تطور هذا الخط وتنوعه على مدى العصور حتى وصل إلى أوج ازدهاره وتطوره على نقود المماليك البحرية ، حيث تعد النقود الإسلامية مدرسة لتعليم أنواع الخط العربى الذى ورد عليها بأنواعه المختلفة حيث ظهر على هذه النقود العديد من أنواع الخط الكوفى مثل البسيط والمتقن الطرف والمزهر والمعمارى والمضفور المربع، وأيضاً أنواع الخط النسخ(١).

من المعروف أن النصوص العربية التى ظهرت على المسكوكات تزداد منذ ظهورها فى زمن الخليفة "عمر بن الخطاب" والخلفاء الذين تولوا الحكم بعده ، ثم الخلفاء الأمويين وحتى تعريبها زمن الخليفة "عبد الملك بن مروان" (٦٥ - ٨٦ هـ/ ٦٨٤ - ٧٠٥م) ، وفى عام ٧٧ هـ (٦٩٦م) حيث أصبحت نصوص الدنانير عربية خالصة، وقد حملت تلك الدنانير الخط الكوفى البسيط وهو الخط الخالى من أى ضرب من ضروب الزخرفة(٢) ، وبالرغم من استمرار الخط الكوفى البسيط على المسكوكات الأموية منذ تعريبها وحتى سنة ١٣٢ هـ / ٧٤٩م، إلا أن هناك بعض الفروق فى شكل بعض الحروف(٣).

أما فى العصر العباسى ومنذ السنة الأولى فقد حدث تغيير فى نصوص هذة المسكوكات كذلك حدث بعض التجويد على خطوط المسكوكات، وشمل هذا التجويد الخط بصورة عامة ووصل إلى درجة كبيرة من الاتقان، وذلك بسبب توافد العديد من الخطاطين والفنانين على العاصمة "مدينة السلام" مركز الخلافة ، وفيها تجلت قدراتهم وبرزت مواهبهم(٤).

ولكن يلاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبطأ من بقية الفنون الأخرى ، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد، والكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك، فقد تطور الخط من الكوفى البسيط إلى الكوفى المورق ، وهذا أمر طبيعى لقابليته على

---

(١) رأفت النبراوى : الخط العربى على النقود الإسلامية ، ص ٣ - ٤.

(2)BM I, No. 59.

(٣) رأفت النبراوى : المرجع نفسه ، ص٥.

(٤) سهيل أنور : الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب، ترجمة محمد بهجه الأثرى عزيز سامى ، العراق،المجمع العلمى العراقى،١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، ص٣.

المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده[١]، ويمتاز هذا الخط بأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية ، ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع[٢].

وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات واستمرهذا التطور منذ العصر الأموى وكذلك العصر العباسى أيضا،و شاع هذا التطور للزخارف الكوفية فى شتى أنحاء العالم الإسلامى.

وأقدم ما نعرفه من النماذج المتقنة لهذا الخط يرجع إلى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى)[٣]، ويستمر الخط الكوفى المورق فى الظهور على مسكوكات القرنين الخامس والسادس الهجريين.

ثم تطور الخط من التوريق إلى التزهير على المسكوكات ، ولم يكن ظهور هذا النوع من الخط على النقود يشمل حيزاً كبيراً من الفراغ بين الحروف ، وإنما كان بسيطاً فى بداية تطوره ، وقد ظهر هذا النوع من الخط على المسكوكات خلال القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، أستمر حتى القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادى عشر والثانى الميلاديين) على نقود السلاجقة[٤] ، ويعد ظهور الخط الكوفى المزهر على النقود ذات المساحة المحددة تطوراً كبيراً للخطاط المسلم.

ثم بدأ الخط النسخ يطغى على نصوص معظم المسكوكات السلجوقية[٥]، وبهذا يكون الخط النسخ قد ظهر لأول مرة على النقود الإسلامية عامة والسلجوقية خاصة ، بعدما كانت تحمل نقود السلاجقة الخطين الكوفى والنسخى[٦].

---

(١) ناهض دفتر : المرجع السابق ، ص ٤٨.

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام، الطبعة الأولى، مكتبة دار النهضة العربية، ١٩٤٨م، ص ٢٣٨.

(٣) محمد باقر الحسينى : الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية فى العهد السلجوقى ، مجلة المورد ، ص ١٠٤.

(٤) ناهض دفتر : المرجع نفسه ، ص٤٩.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٠.

(٦) محمد باقر الحسينى : المرجع نفسه، ص ١٠٥.

وحظى الخط النسخ بعناية الخطاطين فى العصر العباسى حتى وصل إلى درجة رفيعة من الإتقان والجمال، ويرجع الفضل فى تطور هذا الخط وتحميله إلى عدد من الخطاطين الأفذاذ ، منهم "ابن مقله" و"ابن البواب" و "ياقوت المستعصمى" (١).

ومن الملاحظ أن الخط النسخ بطبيعة أشكال حروفه اللينة المستديرة، أسهل فى الاستعمال من الخط الكوفى ، ذو الخصائص الجامدة المزواة التى عرف بها الخط الكوفى(٢)، بعكس الخط النسخ الذى تميز بصغر حروفه وتلاصق بدايتها مع المحافظة على الشكل الجميل ولذلك استعمل هذا الخط فى كتابة الكتب ونسخها ، ومن هنا سمى بالخط النسخ ، هذا من الناحية الشكلية والجمالية ، أما من الناحية السياسية وظروفها التى أدت إلى ازدهار خط النسخ على حساب الخط الكوفى ، بحيث أخذ من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) يحل محل الخط الكوفى ، بخط رسمى وتذكارى وأثرى ، حيث يرى بعض العلماء أن هذا التحول قد بدأ فى الشرق الإسلامى مرتبطاً بظهور النزعة العدائية ضد الفاطميين فى القرن الخامس الهجرى على يد السلاجقة، ثم أخذ ينتشر من الشرق للغرب ، فى حين يعتقد البعض الآخر أنه على العكس من ذلك فقد انتشر من الغرب إلى الشرق بدليل أن أقدم إستعمال الخط النسخ على النقود كان فى غرب العالم الإسلامى ، ومهما يكن من شئ فإن نهاية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) تعتبر نقطة تحول نحو استعمال نوعى الخط العربى وفى ذلك الوقت أختفى الخط الكوفى من الاستعمال العملى ووصل خط النسخ قمة مجده وتطوره(٣).

وظهر الخط النسخ بحروفه الرشيقة المدورة وترسخ موقعة فى وقت مبكر نسبياً حيث ظهرت على قطع نقود فى أواخر القرن الثالث الهجرى ٢٩٢ هـ (٩٠٤ – ٩٠٥م)(٤)، وفى مصر ظهر خط النسخ فى حوالى سنة (٤٩٠ هـ / ١٠٩٩م) على دينار الخليفة الفاطمئ "أبى القاسم المستعلى بالله" ، حيث كتب اسمه على الوجه بخط النسخ ، أما الهامش فقد كتب بالخط الكوفى(٥).

---

(١) حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون ، ص ٧١٠ – ٧١١.

(2) Kartchkavskaya (V.A.) , Ornamental Naskhi in Ascriptions (Survey of Persian Art, Vol II Oxford , p. 1776).

(٣) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص ٢٠ – ٢١.

(٤) أدولف جروهمان : النسخ والثلث ، المورد ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ ، ص١١٤.

(5)Balog (p),Apparition Premature du L Ecriture Naskhy Sur un Dinar (B.I.E ,XXXI) pp. 181 ,182.

كما استخدم هذا الخط على نقود شرق العالم الإسلامى ، فنجده قد ظهر على دينار عباسى باسم الخليفة "المستضيئ بأمر الله" (لا يحمل مكان ضربه) ومؤرخ بسنة ٥٧٥ هـ، سجلت به البسملة كاملة بكتابات مركز كل من الوجه والظهر[١].

وامتاز هذا الخط على النقود بشكل معين وهو أن تبدأ حروفه العمودية من أعلى عريضة ثم تستمر فى الضيق إلى أسفل[٢].

وشهد العصر الأيوبى بمصر مرحلة التحول من استعمال الخط الكوفى إلى استعمال الخط النسخ، الذى كان قد وصل إلى درجة كبيرة من التطور مكنته من التغلب على الخط الكوفى، فغلب إستعماله فى شتى المجالات التى كانت للخط الكوفى ، وأهمها مجال استعماله كخط رسمى تسجيلى[٣]. وبإنتهاء القرن السادس الهجرى (١٢م) توارى الخط الكوفى عن ميدان الكتابات الرسمية والتذكارية فى المصاحف والعمائر والفنون والمسكوكات، وأصبح الخط النسخ هو الخط الرسمى والزخرفى فى نفس الوقت ، وكان هذا إيذاناً بدخول الخط النسخ مرحلة جديدة من مراحل تطوره.

وبدأ استخدام هذا الخط على النقود الأيوبية فى مصر والشام منذ عهد الملك "الكامل محمد" على وجه التحديد سنة (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧م)، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٦٢٤ هـ[٤].

أما فى العصر المملوكى ، فكانت الصدارة للخط الثلث ، حتى صار أحد الخصائص المميزة للنقود التى ضربت فى عصر المماليك البحرية ، فشهد العصر المملوكى تطوراً كبيراً لخط النسخ حتى أطلق على هذا العصر العصر الذهبى للخط النسخ ، وخاصة ما عرف بالخط

---

(١) رأفت النبراوى : المرجع السابق ، ص٢٢.

(٢) محمد باقر الحسينى : المرجع السابق ، ص١٥٤.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢٢٨.

(٤) مؤسسة النقد العربى السعودى : متحف العملات ، الرياض ، ١٤١٦ هـ/١٩٨٦م ، رقم ١.

الثلث الذى تميز بحروفه الكبيرة[1]، حيث أن الخط الثلث من أجمل فروع الخط المقور وأكثرها استخداماً على الآثار وقد شاع إستخدامه فى عصر المماليك[2].

وهذا الخط من الخطوط الصعبة التى لا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أجاده واتقنه[3] والخط الثلث قسم إلى عدة أنواع"عدة أقلام" وهى :

١- **قلم الثلث الثقيل** : وربما يسمى بثقيل الثلث وهو المقدر مساحته بثمان شعرات من شعرات البرزون [4].

٢- **قلم الثلث الخفيف** : ويطلق عليه أيضاً خفيف الثلث وهو الذى يكتب به فى قطع النصف وصوره، كصور الثلث الثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً، وألطف منه بقدر يسير ، كما أن منتصبات ومبسوطات الثقيل تقدر بسبع نقاط من عرض قلمه، بينما تقدر فى الثلث الخفيف بخمس نقاط، وإن نقص عن ذلك سمى بالقلم الدائرى[5].

٣- **قلم الثلثين الصغير الثقيل** : المستخرج من الطومار[6]، ويكتب به من الخلفاء إلى العمال والأمراء، ويخرج منه ثلاثة أقلام.

---

(١) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص٩٥.

(٢) حسن الباشا : أهمية شواهد القبور، بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي الموسوعة ،جـ٣ ، ص٢١٥.

(٣) مجاهد توفيق الجندى : الخط العربي و ادوات الكتابة ،الطبعة الثانية ،المكتبة الأزهرية للتراث، سنة ١٩٩٣ ، ص٥.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٨٥.

(٥) ابن الصائغ : (عبد الرحمن بن يوسف ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م): تحفة اولى الألباب (مجموع في علم الكتابة و فروعها) مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣،علوم ، حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨. ـ القلقشندى ، المصدر نفسه ، ص١٠٤.

فوزى سالم عفيفى : نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافى والإجتماعى، الطبعة الأولى ، وكالة المطبوعات ، ١٩٨٠م ص١١٩.

(٦) الطومار الذى يشتق من الثلث فقدرت مساحة عراقته بأربعة وعشرين شعرة من شعرات البرذون. عاطف عبد الدايم : كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص٣٥٨.

مما سبق يتضح أن الثلث الثقيل أو الكبير أو الجليل هو الأصل بالتسمية لقلم الثلث بصفة عامة وأن الثلث الخفيف إنما هو أخف منه ثقلاً ، أما صورة فهى كصورة الثلث الثقيل[١].

واشتق الخط الثلث من (الجليل) فقد قيل أن إبراهيم الشجرى أخذ (الجليل) عن إسحاق واخترع منه قلماً أخف منه وسماه قلم الثلثين ، ومن قلم الثلثين أخرج قلماً اسماه الثلث[٢] ، ومعنى ذلك أنه لم يكن ابن مقله مبتكراً هذا الخط الثلث[٣].

وأخذ الخط الثلث يتطور حتى صار له الصدارة فى العصر المملوكى ، وأصبح أحد السمات المميزة لمنتجات مصر المختلفة بما فيها النقود والتحف المعدنية وكون الخطاط تشكيلات قد تكون دائرية أو أفقية تتفاوت أحجامها بين الاتساع والضيق دون أن يؤثر ذلك على جوهر الكتابة وقواعد الخط السليم.

وإجمالاً فإن حروف الخط الثلث تتميز بمميزات عديدة أهمها التقوير والترويس[٤]، وعدم طمس حروفه ذات العقد كالصاد والضاد إذ كانت تكتب مفتوحة العقد، وبذلك تميز الخط الثلث بالرشاقة والجمال التى أضفت على الزخارف الكتابية فى عصر المماليك فى مصر طابعاً خاصاً [٥] ولعب دوراً يفوق الدور الذى لعبه الخط النسخ فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، وذلك لأن طبيعة حروف الخط الثلث أكثر رصانة وسمكاً وجمالاً

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٦١.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٧٥٩.

(٢) القلقشندى : المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص٦٢.

(٣) مجاهد توفيق الجندى : المرجع السابق ، ص٤٣.

(٤) الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم ، وضرورة ترويس بعض الحروف مثل الألف المقورة والجيم وما شابهها.

القلقشندى :المصدر نفسه ، ص٦٣.

(٥) حسين عليوة : دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل و المضمون ، المجلة التاريخيه ، مجـ ٣٠، ٣١ ، سنة ١٩٨٤م ، ص ص ٢٢٥ – ٢٢٦ .

ـ شاهندة فهمى كريم : جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ،جامعة القاهرة، سنة ١٩٨٧م ، ص٤٦٩.

مظهراً للعظمة والفخامة التى تتناسب مع أبهة وعظمة المنتجات الفنية المصنوعة فى تلك الفترة[١].

الأسس التى كانت تتبع فى كتابة الحروف :

مما لا شك فيه أن تحليل أشكال الحروف يهدف بالدرجة الأولى إلى تأريخ النصوص الكتابية غير المؤرخة. أو تلك التى تشتمل على دلالات تساعد على تأريخها[٢]، والحرف العربى بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل الحروف، كما أنه يتميز بالاختزال على خلاف الحرف اللاتينى الذى يكتب كاملاً بتمامه ، وفى الاختزال توفير فى الوقت والمساحة[٣].

ولكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة به ، والحروف جميعها أو أجزاؤها ترجع إلى نسب ثابتة عرفت باسم النسب الفاضلة[٤].

والحروف فى كتابتها تحتاج إلى مجموعة من الأسس التى يجب على الكاتب الالتزام بها وهى :

١- **التوفية** : وهو أن يوفى كل حرف من الحروف حقه من الخطوط التى يركب منها من مقوس ومنحنى ومسطح.

٢- **الإتمام** : وهو أن يتم كل حرف بالقدر الذى يجب أن يكون علية من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

٣- **الإكمال** : وهو أن يكتب كل خط بالهيئة التى ينبغى أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس.

٤- **الإشباع** : وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم ، فلا تكون بعض أجزائه أرفع أو أغلظ من البعض الآخر ، إلا فيما هو شائع من القواعد المعروفة فى كتابة الخط

---

(١) مايسة داود : الكتابات الأثرية ، ص١٦٦.

(٢) سعد عبد العزيز الراشد : كتابات إسلامية من مكة المكرمة دراسة وتحقيق ، الرياض ، ١٤١٦ /١٩٩٥ – ص١٨١.

(٣) كامل البابا : روح الخط العربي ، الطبعة الاولى ، دار لبنان للطباعة و النشر، دار العلم للملايين، سنة ١٩٨٣م ، ص١٥.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٦٢.

مجاهد توفيق الجندى : المرجع السابق ، ص ص٨٥ – ٨٦.

بعض الحروف من الدقة التى تميزها عن بعض الحروف الأخرى كما هو الحال فى الألف والراء ونحوهما(١).

٥- **الإرسال** : وما يرسل فى ختمه إرسالاً، وهو صور عشرة حروف وهى السين والراء والحاء والميم والنون والياء والعين والقاف والواو والهاء(٢).

هذا وكان الخطاط المملوكى غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته فى تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأحلى صورها ، وكان كل اهتمامه بالناحية الفنية والموضوعية على السواء ، فتارة يجعل الحروف متجمعة متكاتفة ، وتارة يرسمها متباعدة متناسقة(٣)، مستغلاً فى ذلك العلاقة الوثيقة التى كانت تربط الحروف العربية ببعضها ، وهذه العلاقة إنما جاءت نتيجة لأن حرف الألف كان المقياس الثابت لكل الحروف ، وهو أيضاً مصدر استنباط لبعض الحروف الأخرى ، فعلى سبيل المثال يستنبط من الألف اللام ألف، ومن تحت الألف اللام ومن رأسه الباء ومن امتداده حرف الحاء ، ومن رأس الباء رأس الألف ورأس الصاد ومن وسطه الراء والصاد و الطاء ومن تحت رأس الفاء الواو(٤).

وساهم خط الثلث فى تسجيل ما كانت تحمله النقود المملوكية من كتابات حيث كانت النقود مجالاً لتلك الكتابات التى كانت تضم فى الغالب مضامين مختلفة من آيات قرآنية وكتابات تسجيلية أخرى ، وقد تميزت النقود فى العصر المملوكى بكثرة كتاباتها وكبر حجم حروفها ، كذلك بطول حروفها وتزويد نهايات بعضها بفصين أو ثلاثة فصوص زخرفية ، كما غلب على الكتابات تنفيذها بأسلوب دائرى(٥).

وقارب خط الثلث درجات الكمال رسماً ووزناً فى الفترة موضوع الدراسة ، لذلك فإن من الأهمية أن نستعرض دراسة لأسس وهندسة الحروف العربية وأشكالها أو صورها فى الخط

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص١٣٩

فوزى سالم عفيفى : المرجع السابق ، ص١٨٢

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٧٧٤.

(٢) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص١٣٧.

(٣) محمد باقر الحسينى : الخط العربى ، ص١٠٢.

(٤) سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ص ٣١ ، ٣٢.

(5) Balog , MSES , pp. 17, 18.

الخط الثلث ، مطبقاً ذلك على بعض النصوص الكتابية التى وردت على النقود أولاً ثم على المعادن بعد ذلك.

وتعتبر كتابات خط الثلث أهم ما يميز كتابات النقود المملوكية منذ عصر "الأشرف خليل" فمنذ ذلك الوقت تغير طراز الخط المستخدم على النقود المملوكية(١)، إذا صارت الكتابات بالخط الثلث الخفيف الذى يتميز بحروفه الصغيرة والقوائم الطويلة ، فأدى ذلك إلى ظهور النصوص الكتابية بدون ازدحام بالرغم من كثرتها على النقد.

وتمثل هذه الكتابات المستوى الرفيع الذى بلغه خط الثلث فى العصر المملوكى ، من حيث إجادة الكتابة وتنوع هيئاتها ، وقد جمعت كتابات خط الثلث على النقود المملوكية بين الصفتين التسجيلية والزخرفية ، فهى فضلاً عما أمدتنا به عن معلومات عن ألقاب صاحب النقد ومكان صنعها وتاريخ الصنع ، لعبت دوراً رئيسياً فى زخرفتها ونفذت الكتابات جميعها بالحفر والضرب فى قالب السك المحفور حفراً غائراً مما أدى إلى جعلها بارزة على النقود.

ويفيدنا تحليل كتابات النقود المملوكية وتفريغ أشكال حروفها فى التعرف على خصائص الخط الثلث فى العصر المملوكى(٢) ، ويتجلى فى هذه الكتابة ما تميز به الخط الثلث فى العصر المملوكى من طول قوائمه ، ولكن تميزت كتابات النقود بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين (شكل ٢ ــ رسم ١)، أيضاً تميزت الحروف بصغر حجمها ، وذلك مقارنة بما جاء على المعادن كما سنرى فيما بعد.

كما تجلت روح الصانع الزخرفية فى كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على كتابة النص المطلوب كاملاً

---

(1) Balog, MSES, Add, No. 146^A .PL. XXIX.

(٢) نظراً لتشابه الحروف الكتابية على النقود المملوكية ، فقد روعى فى تحليل أشكالها اختيار بعض الحروف فى كل نص منها دون تكرار بحيث يتجمع فى النهاية تحليل لجميع أشكال الحروف التى استخدمت فى كتابات النقود.

وقد أمكن الاستفادة بمسميات أشكال الحروف كما أوردها القلقشندى فى دراسته المفصلة للخط الثلث انظر: صبح الأعشى – جـ٣. حيث كانت هذه الأسماء معروفة فى العصر المملوكى بين الكتاب والخطاطين ، بل إن بعضها ما زال متداولاً بين خطاطى العصر الحاضر أنظر:

حسين عليوة : كراسى العشاء ، ص٢٠٣.

داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش مما أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية ، فنجد أن النقاش استكمل النص الدينى حتى "ليظهره على الدين كله" ، وتكرار هذا النص فى كلاً من هامش الوجه ومركز الظهر وأضيفت إليه البسملة فى الهامش(١).

وفى الحقيقة أن دراسة الخط على النقود المملوكية لا تقل أهمية عن دراسة ما عليها من ألقاب ونقوش مصورة وغير مصورة ، وذلك لأن الخط على هذه النقود قد وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان والفن (٢)، وكل من تناول موضوع الكتابات بالدراسة والتحليل قام بتقسيمها إلى قسمين، أحدهما يختص بدراسة المضمون والقسم الثانى يختص بدراسة الشكل.

والشكل يعنى الجانب الجوهرى من الكتابات ، فمن المعلوم أن أول ما يسترعى الانتباه لأية لوحة كتابية هو شكلها العام من حيث تناسقها وترابط مفرداتها وعباراتها، وكل ذلك لا يتأتى إلا من خلال قواعد ثابتة لكل لون من ألوان الكتابة أو سمة من سمات الخط العربى.

ومع ذلك فالصورة العامة للمشاهدة للشكل تبدو تعبيراً كاملاً عن المضمون ، وقد عبر الفلاسفة قديماً عن الشكل بأنه هو الجانب الأعلى والجوهرى والروحى وأن المضمون هو الجانب الناقص ، ويرى هؤلاء الفلاسفة والمفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع(٣).

وقد عرف البعض الشكل على أنه مجموع الخواص التى تجعل الشبه على ما هو عليه تتجمع الصفات الحسية وتعطى كلها معاً شكل الشئ ومن مرادفاته – مع فرق يسير فى المعنى – الهيئة والمظهر والتجسيم(٤).

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٦٩. Balog , Op.Cit, No. 146A. Pl. XX1X.

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٨.

(٣) بن خلدون : المقدمة ، ص ٤٩٧ ، ص ٤٩٨.

حسن عبد الفتاح أحمد : التشكيل الزخرفى فى العمارة الداخلية والخارجية، مخطوط رسالة ماجستيرغير منشورة، مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ ، ص٦١.

(٤) عاطف عبد الدايم :المرجع السابق، ص ٧٢

عرفان سامى : النظرية الوظيفية فى العمارة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، ص٧.

ولا أدل على أهمية الشكل من أن علماء المسلمين الذين صنعوا القواعد العامة للخطوط العربية جعلوا الشكل علماً على حركات الحروف فبواسطة الشكل يتغير نطق الحروف نفسها بل أن معناها قد يتغير بتغير الشكل أيضاً[١].

ودراسة الشكل لا تخلو من فائدة إذ أن الطراز الكتابى نفسه قد يساعد فى تأريخ الكتابات غير المؤرخة ، ونسبتها إلى مكان إنتاجها على أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها[٢]

ولسنا فى حاجة إلى أن نتطرق إلى نشأة الخط العربى وتطوره حتى العصر المملوكى ، إذ سبق للباحثين أن أشبعوه بحثاً وتدقيقاً من جهة ، ومن جهة أخرى كى أستطيع أن أركز دراستى على دراسة الخط فى العصر المملوكى.

ووجد للخط الجميل قواعد تتخذ اساساً لتعلمه وأصلاً يبنى عليه كل حرف من الحروف الحروف ، وقانوناً يرجع إليه الكاتب فى حروفه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه ، ويقيس عليه خطوطه.

ونستعرض فيما يلى قواعد وموازين الحروف العربية وأشكالها، وصورها فى الخط الثلث تطبيقاً على ما ورد من كتابات بخط الثلث على النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة.

<u>حرف الألف</u>

وهو يكتب دائماً منتصب القامة من غير ميل ولا إعوجاج ولا انكباب، وليس له شبيه فى طول ولا قصر ، وورد على التحف المعدنية غالباً ذى قطة ظاهرة فى ابتداء الألف المفرد تكاد تشبه المثلث الصغير متجه غالباً جهة اليمين[٣]. (شكل ٢-رسم١).

وكما سبق ، فالألف هو قاعدة الحروف المفردة وباقى الحروف المتفرقة عنه منسوبة إليه [١]، وفى رسائل "أخوان الصفا" أن غلظ الألف بالنسبة إلى طوله هو ١ : ٨ [٢]، وهذه هى

---

(١)حبيب الله فضائلى:أطلس الخط والخطوط ، ترجمة محمد التونيخى، ط١، سوريا، دار ١٩٩٣،ص ١٩.

(٢) حسين عليوة : الكتابات الأثرية العربية ، دراسة فى الشكل والمضمون ، ص٢٣٦.

(٣) أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى، أطروحة ماجستيرغير منشورة، مقدمة لكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٣٦.

النسبة الفاضلة ، فقد وجد أن النسبة ١ : ١٢ تبدو هزيلة وضعيفة ومفرطة فى الطول ، كما وجد أن الألف التى نسبه طولها إلى عرضها ٤ : ١ تبدو أيضاً قبيحة وقميئة(٣).

ولاختيار صحة الألف، يخط إلى جانبه ثلاث أو أربع ألفات فيتكون فيما بينها فضاء متساوى وتكون تلك الألفات المخطوطة بجانبها مناسبة له فى الطول ، ومتساوية الرؤوس والأذناب(٤).

وصورة حرف الألف صورتان ، مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، هى الألف المطلق والألف المشعر والألف المحرف، أما الألف المركبة فلا تكون إلا طرفاً أخيراً ، وهى لا توصل بما بعدها وتعرف باسم الألف الطالع(٥) ومن تحليل حرف الألف على النقود نجد أنه يظهر فى صورتيه المفردة والمركبة، وتبدو الصورة المفردة فى كلمتى "السلطان"و"الملك" و"المنصور" و"الناصر" و"المظفر" وغيرهما من الأمثلة الكثيره التى وردت على النقود المملوكية.

ويتضح من تحليل أشكال حروف كتابات المعادن المملوكية ، استغلال الخطاط للحروف القائمة المرتفعة فى إضفاء روح زخرفية على الكتابة، تمثلت فى طول هذه الحروف وتجاور معظمها، وقد كتبت الألف بصورها المختلفة فى كتابات المعادن، فجاء فى صورته المطلقة وهى إحدى صوره المعروفة فى الخط الثلث ، ومنها يكتب الألف طويلاً معتدلاً ينتهى فى أسفله بذنب قصير ينحنى قليلاً إلى اليسار، ويتضح الألف بهذه الصورة (شكل٣-رسم١)، فى معظم الكلمات التى تبدأ بأداة التعريف فى كتابات التحف المعدنية مثل كلمات السلطان والملك والناصر والعامل والدنيا والدين...الخ ، وجاءت هذه الكلمات علي سبيل المثال على كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون (لوحات ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠) كذلك على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان مؤرخة بسنة ٧٤٦ هـ(٦) (لوحات ٦٢ ، ٦٢أ ، ٦٢ ب)

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٣٤.

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٧٧٧.

(٣) مجاهد توفيق الجندى : المرجع السابق ، جـ٢ ، ص٨٥ ، ٨٦.

(٤) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص٧٨١.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص٢٤

(6) Yasmeen Siddiqui , Op.Cit. , p.170, pL..7.

وقد كثر استعمال حرف الألف أحياناً لشغل الفراغ بين بعض الحروف وفوقها فى كتابة المعادن ، ويتمثل هذا فى وضع ألف فوق حرف السين فى كلمة "السلطان" وفوق حرف النون فى كلمة الدنيا بنفس المقلمة السابقة، أما فى حالة كتابة الألف فى نهاية الكلمة فإنها تكون مركبة ولا يجوز أن يتصل بها حرف آخر بعدها ، وتتمثل الألف المركبة فى كلمات "مولانا" و"عماد" "الدنيا" و"إسماعيل" ... الخ. وغيرها من الكلمات التى سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩).

ومن خلال تتبع أشكال حرف الألف على النقود والمعادن فى العصر المملوكى البحرى يتضح أن الألف على النقود قد جاء بدون ترويس ولكن لجأ النقاش الى طريقة أخرى ، وهى أن شق نهايته من أعلى إلى فصين ،وهذا ما يميز حرف الألف على النقود دون المعادن .

أما بالنسبة لحرف الألف على المعادن فقد نجح النقاش الى درجة كبيرة فى اتباع القواعد التى وضعت لضمان صحة الألف ، فجاء الألف أكثر رشاقة وامتداداً وطولاً ، كما أنتهى من أعلى بالترويس الذى يعد من أهم مميزات الخط الثلث المملوكى .

<u>حرف الباء</u>

حرف الباء وأخوتها (التاء والثاء) ، وهى شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، ونسبته إلى الألف يكون المنتصب بمقدار ١: ٣ من ألف خطه[2].

وإن كان هذا الحرف مرسلاً فيبدأ أوله وآخره بنقطة ، وإن كان معطوفاً فيكتب بسن القلم اليسرى أى يمال فيه القلم جهة اليسار قليلاً[3].

والباء أو التاء لها صورتين مفردة ومركبة ، المفردة تنقسم إلى ثلاثة أنواع ، مجموعة وموقوفة ومبسوطة ، والباء أو التاء المركبة فهى على ثلاثة أنواع ، مركبة مجموعة ومركبة

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل – ١٥١٣٢.

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢١.

أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص٣١٧.

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه، ص ٧٨١.

(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٤ – ٢٥.

موقوفة ، ومركبة مبسوطة[١] (شكل٢-رسم٢).

وقد جاء حرف الباء موقوفة فى كلمة "أبو القسم" التي جاءت على دينار باسم الظاهر بيبرس[٢] (لوحة ١٢). والباء المركبة فى كلمة "بدمشق" على درهم باسم الظاهر بيبرس[٣] (لوحة ٨) مؤرخ بسنة ٦٥٩ هـ.

وقد جاء حرف الباء بصور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٢ــرسم٢) ، فجاءت فى صورتها الموقوفة فى كلمة "أبو الفداء" على العلبة النحاسية التى نفذت زخارفها بالتكفيت بالفضة والتى صنعت باسمه (لوحة ٥٩) ، والباء المركبة فى كلمة "العابد" على مقلمة من النحاس (لوحة ٦٢) وكلمة "بدر" ضمن كتابات مبخرة "بدر الدين بيسرى"[٤] (لوحة ٦٧).

ويتضح من تحليل ودراسة شكل حرف الباء وأخوتها أنها كانت على المعادن أكثر دقة من مثيلاتها على النقود، حيث تمكن النقاش من اتباع الأسس والقواعد الموضوعة لضمان صحة كتابة هذا الحرف، وذلك بسبب اتساع المساحة التى ينفذ عليها كتاباتة على المعادن ، وذلك عند مقارنتها بالمساحة المتاحة أمامه على النقود .

حروف الجيم والحاء والخاء

وهى شكل مركب من خطين منكب ونصف دائرة قطرها يساوى الألف[٥]، والمفرد والمنتهى منه يكتب من خطين منسطح ومستدير[٦].

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٦٠ – ٦٢.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٥/ ٢٣٥٢٤.

(٣) إبراهيم الجابر : متحف قطر ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥.

متحف الفن الاسلامى ــ رقم سجل٢١٩٧٥

(٤) نادية أبو شال : المرجع لسابق، ص ١٣٥ – ١٣٦.

Rachel.(W), Islamic Metalwork ,London,1993, p.110, No .87,

- Esin Atil, Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum, London , 1999, p.160.

(٥) ابن الصائغ : المصدر السابق ، درقة ٢١.

(٦) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، جـ٣ ، ص٣١٨.

ولمعرفة صحتها يخط عن يمينها ويسارها خطان فلا تنقص عنهما شيئاً يسيراً ولا تخرج ، وقيل أن اعتبار صحة رأسها أن تكتبه من اليسار إلى اليمين على استقامة تقريباً وحسنها أن تخفضها من الجهة اليمنى قليلاً(١) (شكل٢ ــ رسم٣).

ويعتبر حرف الجيم وأخواته من الحروف القليلة الورود على النقود المملوكية ، وتشهد حرف الجيم فى ثلاث صور: المركبة والمبتدأ والمركبة المتوسطة والمركبة المتطرفة ، أما المركبة المبتدأة فجاءت على شكلين محققة(٢) ، فى كلمتى "الرحمن" و"الرحيم" التى سجلت على درهم ضرب دمشق(٣) باسم بيبرس (لوحة ٨) أما الصورة المركبة المتوسطة المحققة فتتمثل فى كلمة "الحاكم"(٤) بمركز ظهر دينار باسم الظاهر بيبرس (لوحة ١٦) وكلمة "حاجى" التى سجلت على دينار باسم المظفر حاجى(٥)(لوحة ٣٣)، فى حين تظهر الباء فى الصورة المركبة المتطرفة المرسلة فى كلمة "الصالح" التى جاءت على دينار باسم "الصالح صالح" (٦) (لوحة ٣٩).

ومن ناحية أخرى ، يعتبر حرف الجيم وأخواته من الحروف الكثيرة الورود فى كتابات التحف المعدنية ، وقد وردت الجيم فى كلمات "المجاهد" "محمد" ضمن كتابات كرسى الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٩) ، واتخذت هيئة ملوزة ولذا عرفت باسم الجيم الملوزة (شكل٣- رسم٣)، وهى تأتى غالباً قبل ألف المد ، وتتطلب كتابتها أن يرتفع الألف بعدها عن جبهتها مباشرة حتى أن جزءا من رأس الجيم يختفى أسفل الألف ، مثلما جاء "حرفى الجيم والحاء ضمن حروف كلمتى "الحجاب" و "الحصن" على مرآة من الفولاذ المطعم بالذهب والفضة يحمل اسم زوجة أمير غير معروف(٧) (لوحة ٧٤)، كما جاء حرف الخاء فى كلمة المخدومى على مبخرة بدر الدين بيسرى (لوحة ٦٧) وكلمة "الحى" التى وردت على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢ ، ٧٢ أ) كذلك نفس الكلمة على صندوق مصحف من النحاس المكفت بالذهب

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق، جـ٣ ، ص٢٥ – ٢٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص٦٩.

(٣) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥٧ ، رقم ٣١٠٥

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٠٨١٩/٢

(٥) " " " " " " " " " " ــ رقم سجل ١٤٠٢٥

(٦) " " " " " " " " " " " ــ رقم سجل ، ١٤٠٢٧/٣ ، ورقم ١٧١٩/٢

(٧) راشل وارد : المرجع السابق، ص ١٢١.

والفضة باسم "الناصر محمد بن قلاوون" (لوحة ٧٣ ، ١٧٣) ، كذلك جاءت الحاء فى صورتها المركبة المخففة فى كلمة " أحمد " على إبريق من النحاس المكفت باسم "شهاب الدين أحمد" (لوحة ٥٧).(١)

حرف الدال

سجل حرف الدال وأختها الذال بأشكاله المتعددة على النقود ، والدال والذال كل واحدة منها عبارة عن ربع محيط الدائرة ، وإذا اتخذت إحداهما الوضع المسطح أصبحت كالألف(٢) وقد فسر ابن مقلة ذلك بقوله أن الدال شكل مركب من خطين أحدهما منكب والآخر منسطح ومجموعها يساوى الألف، فى حين جعل بن عبد السلام منها شكلاً آخر مركباً من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستدير وهو يعنى هنا الدال المجموعة والمنكب والمنسطح كلاهما طوله مقدار نصف ألف خطة وابتداء أولها بنقطة وآخرها إن كان مرسلاً بنقطة وإن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى، واعتبارا صحتها أن يرسم خطة بطرفيها فيكون مثلث متساوى الأضلاع(٣).وللدال و الذال عدة أشكال ، منها الدال المفردة والدال المجموعة المركبة ، والدال المركبة المبسوطة والدال المركبة المخطوفة وهى مخطوفة بحرف القلم ، والدال المركبة المخطوطة ، وهى كالمخطوفة إلا أنها بذنب صغير بحرف القلم(٤)، (شكل٢ ــ رسم٤).

ويظهر حرف الدال فى صورته المركبة المتطرفة فى كلمات "بالهدى" و"محمد" و"الدين" و"الدنيا" وغيرها من الكلمات التى انتشرت على النقود المملوكية البحرية(٥).

كما سجل حرف الدال وأختها " الدال " بأشكاله المتعددة على التحف المعدنية (شكل٣- رسم٤) ، وهى من الحروف التى تلفت النظر فى كتاباتها خاصة حرف الدال المخطوفة ، وهى إحدى صور حرف الدال المركبة ــ كما سبق ــ ، وتتفق الدال المخطوفة مع الدال المجموعة

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥١٢٦.

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق – ورقة ٣٢

القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٤٢. عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٧٨٧ .

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص٣٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص٦٧ – ٦٨.

(٥) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٨٩.

وذلك فى إمالة خطها القائم قليلاً إلى اليسار ، إلا أن الدال المخطوفة تزيد عن المجموعة خطفها فى آخرها بحيث تختتم نحيفة للغاية ، وقد اشتملت كتابات التحف المعدنية المملوكية بخط الثلث على الكثير من الكلمات التى تضم حرف الدال المخطوفة، ومن أمثلتها كلمات "المجاهد" و"الدنيا" و"الدين" التى وردت ضمن كتابات صينية من النحاس باسم الكامل شعبان (لوحة ٦١)، كذلك جاءت على مقلمة أخرى باسمه (لوحة ٦٢ أ) وفى كلمتى "الدين" و"الدنيا" على قمقم باسم الناصر حسن (لوحة ٦٣)[١] وغيرها من التحف المعدنية.

أما الدال المفردة فنجدها فى كلمة "عماد" التى سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] كذلك فى كلمة "بإذنه" التى سجلت ضمن آية الكرسى على صندوق مصحف باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣ هـ).

حرف الراء والزاى:

وكل واحدة منهما عبارة عن ربع تقويس دائرة قطرها الألف وفى رأسها سنة مقدرة فى الفكر، ويبدأ أولها بنقطة وآخرها إن كان مرسلاً بسنة القلم اليمنى وإن كان معطوفاً بسنه اليسرى[٣].

واعتبار صحتها أن توصل بمثلها فتصبح نصف دائرة[٤]، والراء لها شكلان إما مفردة وإما مركبة، وصور المفردة هى الراء المفردة المجموعة، والراء المفردة المبسوطة ، والراء المفردة المفردة، والراء المركبة بها أربعة أشكال هى : الراء المركبة المخطوفة، والراء المركبة المفردة والراء المركبة المقطوطة والراء المركبة المدغمة[٥]، وحرف الراء يبدو فى هيئته أقرب إلى الخط الثلث منه إلى خط النسخ الذى يكون فيه طول القائم يساوى طول المنسطح[٥].

---

(١) سجل المتحف الإسلامى ـــ رقم ١٥١١١

(٢) " " " " " " " " " " " " " ـــ رقم ١٥١٣٢

(٣) القلقشندى : المصدر السابق ، ص٣٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص. ص ٦٩ – ٧١

(٥) وليم قازان : المرجع السابق ، رقم ٦٦٥ – أنظر أيضاً عن دنانيره:

Balog , Qualque Dinars de Debut de l'ere Mukluk Bahrite, (B I E. TXXXII. 1950), P.233.

وحرفى الراء والزاى من الحروف المدغمة التى استخدمها الفنان فى عمل التوازن والتقابل بين الحروف الطالعة مثل الالفات واللامات التى ترتفع إلى أعلى، فقابل الفنان كثرة هذه الحروف المرتفعة بكثرة استعمال الحروف المدغمة كالراء والزاى والياء والنون.

ومما يلفت النظر فى كتابة النقود المملوكية ، كثرة استعمال هذه الصورة المدغمة ، فمثلاً جاء حرف "الزاى" فى كلمة "المعز" بذينار باسم "المنصور نور الدين على"، ضرب الإسكندرية سنة ٦٥٧ هـ [١](لوحة ٣ ـ شكل ٣)، كذلك حرف الراء المدغمة فى كل الكلمات التى اشتملت ى هذا الحرف سواء التى جاءت الراء بوسطها كما فى كلمات "القاهرة" و"أرسله" و"الأشرف"، أو كانت الراء فى آخرها متصلة بحرف قبلها كما فى كلمتى ، "الناصر" و"ناصر"،أو كانت مفردة فى آخر الكلمة دون اتصال بغيرها كما فى كلمتى "المنصور" و "الدينار".

أما على التحف المعدنية فقد تكرر تسجيل حرفى الراء والزاى ، وهما من الحروف المدغمة التى استخدمها الفنان فى عمل التوازن والتقابل بين الحروف المرتفعة بكثرة استعمال الحروف المدغمة كالراء والزاى والياء والنون ، ويتخذ حرف الراء صورتين هما: المفردة ، والمركبة المتطرفة وتظهر الصورة المفردة فى شكلين ، منها الصورة مفردة مقورة [٢] فى كلمة "كرسيه" و"الأرض" ، على صندوق مصحف باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣ د) ، أما الصورة المركبة المتطرفة فجاءت مدغمة[٣] فى كلمة "عز" التى سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم المنصور محمد[٤] (لوحات ٦٤ ، ٦٤أ ، ٦٤ ب ، ٦٤) وكلمة "إبراهيم" التى سجلت على مفتاح الكعبة الذى صنع للسلطان الأشرف شعبان[٥] (لوحة ٦٥).

---

(١) القلقشندى:المصدر السابق ،ص٧١.

(٦) المصدر نفسه ، جـ ٣ ، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص٧٢.

(٣) المصدر نفسه ؛ ص ٧٥.

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٢٤٦١.

(٥) " " " " " " " " " " " " ــ رقم سجل ١٥١٣٣.

كذلك جاءت الراء فى كلمة "الناصر" التى وردت على قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، صنع للسلطان حسن[1] (لوحة ٦٣) ، وكلمات "المعز" و"الزينى" و"زين" و"المنصورى" و"الأشرفى" المسجلة على رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم كتبغا[2] (لوحة ٥٤ – ٥٥).

ويلاحظ فى نصوص كتابات النقود والمعادن المملوكية كثرة استخدام الحروف المدغمة وذلك لعمل التوازن الشكلى فى النص لكثرة استخدام الحروف ذات المدات والطوالع المرتفعة مثل الألفات واللامات وطوالع الطاء والظاء كما أتضح من خلال استعراض نصوص الكتابات علىكلاً من النقود والمعادن .

السين والشين

من الحروف التى ظهر فيها تمكن الخطاط المملوكى على النقود والتحف المعدنية حرفى السين والشين ، وهما عبارة عن شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب[3] ورأس السين أو الشين تساوى ثمن الألف وقيل ثلثى ألف خطه[4].

واعتبار صحتها هو اعتبار صحة رأسها، ويتم ذلك عن طريق رسم خطين بأعلاها وأسفلها فلا يخرج الحرف عنهما[5].

والسين أو الشين كلاهما اما أن تأتى مخققة واما معلقة ، والمحققة لها شكلان هما السين أو الشين المحققة المظهرة والسين والشين المدغمة[6](شكل٢ – رسم٦)

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ، ١٥١١١

اسين انيل : المرجع السابق ، ص ٩٩.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل – ٤٤٦٣.

Wiet (G) , Op.Cit, p. 126,No. 4463, pL.XXIV.

(٣) القلقشندى : المصدرالسابق ، ص ٢٧.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٧.

(٦) إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ص ٣٥ ، رقم ٣٠٨٤ ، ٣٠٨٨

Bacharach (J), Op.Cit, No. 502.

فجاءت السين محققة (أى مزودة بثلاث شرط) ويظهر هذا فى كلمات "رسول" و "أرسله" و "بيبرس" و "بسم" بكتابات دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب الاسكندرية (التاريخ غير واضح)[1] (لوحة١٥).

غير أن السين كتبت معلقة (أى بدون شرط ، فى كلمتى "السلطان" و "قسيم" بنفس الدينار السابق ، وكذلك بكلمة "المستنصر" بدينار باسم الظاهر بيبرس[2]،(بدون مكان ضرب و فاقد التاريخ) (لوحة١٦)

وكلمة "سيف" على دينارين باسم المظفر قطز[3] (لوحة ٥ ، ٦) ، وعلى دينار آخر باسم "قلاوون"[4] (لوحة ١٨ ، ١٩).

والخطاط فى هذا الأسلوب يتفق مع ما جاء فى صبح الأعشى فى بعض الأمور الخاصة بكتابة حرفى السين والشين ، ويختلف معه فى أمور أخرى ، إذ يرى القلقشندى أن السين المعلقة - تأتى فى وسط الكلمة فى حين يستحب كتابة السين محققة عند مجيئها فى وسط الكلمة ، ويتفق الكاتب مع القلقشندى فى كتابة السين معلقة فى أول الكلمة "سنة" التى جاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (التاريخ غير واضح)[5] (لوحة ٢٨) باسم السلطان حسن وعلى دينار آخر ضرب القاهرة سنة ٧٦٠ هـ[6] (لوحة ٣٢)، وغيرها من الأمثلة.

غير أن النقاش يخالف القلقشندى فى كتابة السين معلقة بدون شرط فى وسط كلمة "دمشق" بمركز وجه دينار باسم الناصر حسن مؤرخ بسنة ٧٥٩ هـ [7] (لوحة ٣٢) ، وكلمة "السلطان" بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة سبة ٦٥٩ هـ [8] (لوحة ١٠).

---

(١) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٤ ، رقم ٦٦٦.

(٢) متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٠٨١٩/١

(٣) " " " " " " " " " " " " ـ أرقام سجل ١٠٨١٢/١، ١٠٨١٢/٢

(٤) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٠و٦٧١.

(٥) متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٨٤٦٩/٢

(٦) " " " " " " " " " " " ـ رقم سجل ، ١٧١١٨/١

(٧) وليم قازان : المرجع نفسه ، ص ٣٤١ ، رقم ٦٦٨

(٨) ابن الضائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٣ - القلقشندى :المصدر السابق، جـ٣ ، ص ص ٢٧، ٢٨.

ومما يلاحظ على كتابات المعادن المملوكية ، أن حرف السين كتبت بصور متعددة ، فجاءت السين مركبة مبتدأة ، ومركبة متوسطة ، ومركبة متطرفة ، وتتخذ الصورة المبتدأ شكلين : الأول محقق[١] (شكل٣-رسم٦) ممثلاً فى كلمتى "السلطان" وكلمة "سيف" التى سجلت على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] (لوحة ٦٢) باسم الكامل شعبان وكلمة "الستر الرفيع" و"الاسفهلارية" التى سُجلت على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة. (لوحة ٧٤) باسم زوجة أمير غير معروف ، تؤرخ بمنتصف القرن (٧ هـ / ١٤م) ، وضمن كتابات كرسى الناصر محمد ، فى كلمة "الإسلام" ، أما الشكل الثانى فكان معلقاً[٣]، وهو ممثلاً فى كلمات "السلطان" و"الشهيد" و"سلطان" على كرسى الناصر محمد ، أما الصورة المركبة المتوسطة فتتمثل بالشكل المحقق فى كلمة "السلطان" على إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، باسم شهاب الدين أحمد[٤] (لوحة ٥٧) ، وقد كتب حرف الشين أيضاً بدون شرط فى كلمة "المشركين" على كرسى الناصر محمد بن قلاوون[٥] ، والخطاط فى هذا الأسلوب يتفق مع ما جاء فى صبح الأعشى فى بعض الأمور الخاصة بكتابة حرفى السين والشين ، ويختلف معه فى أمور أخرى ، إذ يرى القلقشندى أن السين المعلقة – أى التى تحذف منها الشرط الثلاث تأتى أول الكلمة فى حين يستحب كتابة السين محققة، أى ذات شرط ثلاث – عند مجيئها فى وسط الكلمة ، ويتفق معه كاتب نص كرسى الناصر محمد بن قلاوون فى كتابة حرف السين معلقة فى أول كلمة السلطان، كذلك فى كتابتها محققة فى وسط كلمتى "السلطان"، و"الإسلام" ، غير أنه يخالف القلقشندى فى كتاية السين معلقة بدون شرط فى وسط كلمتى "المسلمين" و"السلطان"، كما أنه كتب الشين معلقة فى كلمة "المشركين" مع أنها وسط الكلمة[٦].

---

(١) القلقشندى :المصدر السابق، ص ٧٩.

(2) Ysmeen Siddiqui , Op.Cit, p.170,

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٤) متحف الفن الإسلامى ـــ رقم سجل ١٥١٢٦

معرض الفن الإسلامى ـــ ص ١٠٨

(٥) حسنين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٠٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠٥.

حرف الصاد والضاد.

كلاهما شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنسطح ومقوس وابتداؤه بشظية أما انتهاؤه فعلى أمرين : فإن كان مرسلاً فبسن القلم اليمنى وإن كان معطوفاً فبسنه اليسرى[1].

وقال ابن الصائغ أن الصاد والضاد كل واحدة منهما ربع محيط الدائرة ، ومقدار مدتها نصف ألف وميل صبدرها سدس ألف ، وفتحة البياض سدس ألف[2] ، وأضاف بأن مساحة رأس الصاد فى الطول كثلثى ألف خطة ومساحة قوسها إن كان معطوفاً فهو مساحة ألف الكتابة ، وإن كان مرسلاً فمساحته ألفين من قلم خطه[3].

واعتبار صحتها أن تجعل على شكل مربع فتصبح متساوية الزوايا فى المقدار وأن يكون أعلاها كراء معلقة والمنسطح كباء والمقوس كنون ويكون رأس النون مشرفاً على آخرها[4].

وقد كثر استخدام حرف الصاد فى الكتابات المنقوشة على النقود المملوكية ، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات "الناصر" و "ناصر" و"المنصور" ، والصاد هنا فى هذه الكلمات ذات شكل واحد قريب السنة بشكل اللوزة وتأتى فى وسط الكلمات المذكورة (شكل ٢-رسم٧).

كما كثر استعمال حرف الصاد فى الكتابات المنقوشة على المعادن المملوكية (شكل٣-رسم٧)، وذلك تبعاً لكثرة ورود كلمات "الناصر" و"ناصر" و"المنصور" و"عز نصره" وغيرها من الكلمات ، ويبدو حرف الصاد والضاد فى صورتين : المركبة المبتدأة[5]، وتتمثل فى كلمة "وضع" التى جاءت على مفتاح الكعبة السابق (لوحة ٦٥) ،والمركبة المتوسطة، وتتمثل فى كلمتى "المنصور" و"عز نصره" على مقلمةمن النحاس باسم"المنصور محمد" (لوحة ٦٤).

---

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٣٢

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٩١.

(٣) القلقشندى : المصدر السابق، جـ٣ ، ص ٢٧ – ٢٨.

(٤) ابن الصائغ : المصدر نفسه ، ورقة ٢٣.

القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٢٧ – ٢٨.

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص٧٩٢.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٦٤.

حرف الطاء والظاء :

وكل واحدة منهما عبارة عن شكل مركب من ثلاثة خطوط ، منتصب ومقوس ومنسطح، يبدأ أوله بنقطة .وآخره بنقطة، ومساحة ضوء الطاء فى الطول كثلثى ألف خطة ، واعتبار صحتها كاعتبار صحة الصاد، وأن يكون المنتصب كألف من خطه فى الانتصاب والطول، والمقوس كراء معلقة والمنسطح كباء مرسلة[1](شكل٢ – رسم٨).

وقد تكرر كل من حرفى الطاء والظاء فى كتابة النقود المملوكية، حيث كتبت الطاء محققة ، وهى الصورة التى يكثر كتابتها بها فى حالة مجيئها بين حرفين قائمين كما فى كلمة "السلطان" ، وكذلك أختها الظاء فى كلمة "الظاهر" التى سجلت بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة[2] (لوحة١٦) وجاءت الطاء مفردة مبسوطة فى كلمة "المظفر" على دينار باسم المظفر حاجى ضرب القاهرة سنة ٧٦٣ هـ [3] (لوحة ٣٣ ، ٣٤).

وجاءت الطاء المفردة المبسوطة فى كلمة "ليظهره" ، التى سجلت على دينار هـ باسم الأشرف شعبان بن حسين ضرب القاهرة سنة ٧٧٧هـ [4] ، (لوحة ٣٥).

وقد تكرر حرفى الطاء والظاء فى كتابات التحف المعدنية المملوكية بدرجة كبيرة (شكل٣ – رسم٨)، فجاءت الطاء فى صورتها المحققة ، وهى الصورة لتى يكثر كتابتها بها فى حالة مجيئها بين حرفين قائمين[5]، ونرى ذلك فى كلمة "السلطان" (لوحات٤٤– ٤٥ – ٤٦)، وقد راعى الخطاط فى كتابته لحرف الطاء على التحف المعدنية بخط الثلث أن يميز ألف الطاء عن باقى القوائم المتوازية ، وذلك بإمالة أعلاه قليلاً جهة اليمين ، وتتمثل الطاء وأختها بهذه الصورة

---

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٤.

القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٢٨.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٩٢.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل (١٠٨١٩/٢).

(٣) " " " " " " " " " " " " ــ رقم سجل (١٤٠٢٥).

وليم قازان : المرجع السابق ، ص٣٣٤ ، رقم ٦٧٨.

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٨٤٧٠/٢.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه، ص٧٩.

فى كلمات ، "السلطان" و"المرابط" و"الظالمين" و"المظلومين"[١] (لوحة٤٤)، وذلك ضمن كتابات كرسى الناصر محمد بن قلاوون كما جاءت الطاء فى صورتها المفردة الموقوفة. فى كلمة "المرابط" ضمن كتابات نفس الكرسى (لوحة ٤٤) ، وكلمة "يحيطون"على زهرية من النحاس المكفت (لوحة ٧٢) وعلى صندوق المصحف الذى صُنع للناصر محمد (لوحة ٧٣ هـ) ، كما جاء حرف الظاء فى صورتها المفردة الموقوفة فى كلمة "حفظهما" ضمن كتابات نفس الصندوق السابق.

<u>حرف العين والغين :</u>

من الحروف التى تكررت على النقود المملوكية ، وقد قال ابن مقلة عنها ، أنها شكل مركب من خطين مقوس ومنسطح أحدهما نصف الدائرة ، وقال ابن عبد السلام إنها شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مقوس ومنكب ومنسطح يبدأ أولها بشظية وآخر تعريجها بسن القلم اليسرى ومساحة القوس كألف وثلث من قلم الكتابة ، ومساحة الرأس فى الطول كثلثى ألف خطة، ويصور من رأسها رأس الصاد[٢].

وقال القلقشندى أن العين والغين مقدار كل واحدة منهما مقدار تقويسة فى العرض مثل مثل نصف الألف أو مثل الألف إذا أعيدت إلى التسطيح، ومن أسفل مثل نصف محيط الدائرة[٣].

واعتبار صحتها كصحة الجيم ، وقال ابن عبد السلام اعتبار صحتها أن يخط عن يمينها خطاً من أعلاها إلى منتهى تعريجها فلا يقصر ظهر القوس عن يسارها يسيراً بنقطة تكون سدس ألف خطها[٤].

وحرف العين عندما يأتى وسط الكلمة فى الخط الثلث غالباً ما يكون مفرغاً بعكس النسخ

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق، ص٢١٣.

(٢) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٤ – القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٢٩.

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٤٢.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩.

يكون غالباً مطموساً كما أن خط النسخ تتميز حروفه بالزوايا الحادة على عكس الثلث فهو قليل الإستدارة [١].

والعين والغين لهما عدة أشكال ، ففى حالة كونها مركبة مبتدأة أى غير متصلة بما قبلها، تكون ملوزة[٢]، أو تأتى مركبة وثعلبة أو مردوفة ومشكولة[٣]، وقد تأتى العين والغين مركبة متصلة بما قبلها وتعرف باسم المربعة ولها شكلان المقورة والمحففة، وهى أما المربعة المفتوحة وأما المربعة المطموسة وتعرف باسم المعلقة[٤]، وإذا كانت العين أو الغين معرقة، فالعرافة على ثلاثة أنواع مفردة مسبلة، ومفردة مرسلة ومفردة مجموعة لعراقات الجيم[٥] (شكل٢-رسم٩).

وقد كتب حرف العين على النقود المملوكية بشكلين مختلفتين: الأول فى حالة عدم اتصاله بحروف أخرى تسبقه كما فى كلمتى "عند" و"على" على دينار ضرب القاهرة مؤرخ بسنة ٧٥٩ هـ باسم السلطان الناصر حسن[٦]، وفيه تتخذ العين شكل اللوزة ومن هنا أطلق اسم "العين" الملوزة على هذا الشكل[٧] (لوحة٢٨)، والشكل الثانى يتمثل فى صورة العين المربعة المفتوحة [٨] المسبوقة بحرف آخر كما فى كلمة "سبعماية" المنقوشة بمركز دينار باسم السلطان حسن ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ[٩] (لوحة ٢٨)، وكلمة "العباسى" التى جاءت على ظهر دينار باسم "الظاهر بيبرس" ضرب القاهرة "فاقد التاريخ"[١٠](لوحة ١٦)، وكذلك حرف الغين

---

(١) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٧٩٤.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٧٦.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٥.

(٤) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٩٤ – ٧٩٥.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص. ص ٧٦ – ٧٧ – ٧٨.

(٦) متحف الفن الإسلامي ــ رقم سجل ١٨٤٦٩/١

(٧) القلقشندى : المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص٧٩.

(٨) المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص ٨٠ – ٨٦

(٩) متحف الفن الإسلامي ــ رقم سجل ١٨٤٦٩/١

(١٠) " " " " " " " " ــ رقم سجل ٢ / ١٠٨١٩

الذى سجل بنفس الشكل فى كلمة "كتبغا" التى جاءت بمركز وجه دينار باسم "العادل كتبغا" ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[1] (لوحة ٢٥).

وحرفى العين والغين (شكل٣-رسم٩): من أهم الحروف التى سجلت ضمن الكتابات المدونة على المعادن المملوكية البحرية حرفى العين والغين، ونشهد هذا الحرف فى صوره المختلفة عليها، فجاءت فى صورتها المبتدأة الملوزة [2]، فى كلمة "عثمان" على مشكاة من النحاس المكفت بالفضة (لوحة ٧٢ – ٧٢أ)، وفى كلمة "عنده" على صندوق المصحف السابق ذكره (لوحة – ٧٣ب)، كما جاءت أيضاً فى صورتها المركبة المتوسطة المقورة [3]، كما فى كلمات "العالم" و"العامل" و"العادل" و"الغازى" التى جاءت ضمن كتابات مقلمة من النحاس باسم "المنصور محمد"[4] (لوحة ٦٤) ، وجاءت فى صورتها المركبة [5] ، فى كلمات "علمه" و"علىّ" التى سجلت على المشكاة من النحاس المكفت السالفة الذكر(لوحة ٧٢أ) وعلى صندوق المصحف السابق أيضاً.

ويلاحظ أن حرف العين كتب بشكلين مختلفين على التحف المعدنية الأول: فى حالة عدم إتصاله بحروف أخرى تسبقه كما فى كلمتى "عز" و"المثاعز"، وفيه تتخذ العين والغين شكل اللوزة ومن هنا أطلق اسم العين الملوزة على هذا الشكل[6]، والشكل الثانى يتمثل فى صورة العين المربعة المفتوحة المسبوقة بحرف آخر كما فى كلمات "العالم" و"العامل" و"الغازى" .

حرف الفاء والقاف :

حرفى الفاء القاف شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقى ومنتصب ، وطريقة كتاباتها أن يبدأ أولها بنقطة ثم تؤخذ على سطر جهة اليسار ثم يؤخذ المستلقى إلى أن ينتهى بالقرب من المنسطح بحيث يعبر كالدال المقلوبة، ثم تؤخذ من حيث انتهت إلى أن تلصق

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٤٧١٣/١٩

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٤) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٤٤٦١.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٨١.

(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٩.

بالمنسطح فيتكون مثلث متساوى الأضلاع مساحة ضوئه نقطة بمقدار ألف خطة، ثم إن كان معطوفاً ختم بمقدار سدس ألف خطة ويختتم بسن القلم وإن كان مرسلاً يختم بنقطه.

ويتشابه حرفى الفاء والقاف فى كثير من الصور مع حرف الواو ، وخاصة فى شكل الرأس غير أنها فى حالتهما المركبة مع حروف أخرى يتخذ كلاً منهما شكلاً مقلوباً ، بمعنى أن الجزء الأوسع من رأسه يكون إلى أعلى فى حين يتصل الطرف الأقل اتساقاً من أسفل بالحروف الأخرى[1](شكل٢ ـ رسم١٠).

ويظهر حرف الفاء بكلمة "المظفر" التى سجلت بمركز وجه دينار باسم "المظفر قطز" ضرب القاهرة (بدون تاريخ ضرب)[2] (لوحة ٥)، أما فى حالة كتابة إحداهما أول الكلمة فإن رأسه يكون كرأس الواو، ويتضح هذا فى كلمات "قطز" بالدينار السابق .

وقد سجل حرف الفاء على المعادن المملوكية فى صور متعددة ، فنراها فى صورتها المفردة المجموعة[3]، وتتمثل فى كلمة "ضاعف" التى جاءت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة"[4]،باسم "المنصور قلاوون"(لوحة ٤٢)، وفى كلمة "منصف" على كرسى "الناصرمحمد"، كما جاءت فى صورتها المركبة المتوسطة فى كلمة "الكفرة"، على نفس الكرسى (لوحة ٥٢)، ونراها في كلمة "حفظهما" على صندوق المصحف المصنوع "للناصر محمد" (لوحة ٧٣ ج).

أما حرف القاف ، فعندما يأتى فى أول الكلمة ، فإن رأسه تكون كرأس الواو ، ويتضح هذا فى كلمات "قاتل" و "قلاوون" و "اقتداره" على شمعدان باسم المنصور قلاوون(لوحة ٤٢) السابق.

<u>حرف الكاف</u>

يقول عنه بن مقلة أنه شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومنسطح ومنتصب ، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من أربعة خطوط مستلق ومنسطح طوله مقدار ألف وثلث من

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٨٣.

حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٢.

(٢) متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٠٨١٢/٢.

(٣) القلقشندى :المصدر نفسه ، ص ٨٤.

(4) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.169.

قلم الكتابة والمنكب طوله مقدار ثلث ألف من خطه والمنسطح طوله مقدار ألفين من خطه ويمكن أن يزيد السفلى عن رأس الكاف قدر ثلث ألف الكتابة ويبدأ أولها بشظية[١].

وينبغى أن يكون الأعلى منه طول الألف[٢] ، وقيل ثلث الألف[٣] ، وقال ابن مقلة أن اعتبار صحتها أن ينفصل منه ياءان ، أى مستقيمة ومقلوبة[٤].

وللكاف ثلاث صور هى ، الكاف المبسوطة وتأتى مفردة ، ومركبة ، ولكن قليلاً ما تأتى مفردة والكاف المبسوطة المركبة وهى لا تأتى طرفاً أخيراً بل تكون مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المشكولة ولا تكون إلا مركبة ولا تأتى مفردة بل تأتى مبتدأة ومتوسطة ، والكاف المعراة ، وهى لا تأتى إلا طرفاً أخيراً[٥] (شكل٢ ــ رسم١١).

بناء على ما سبق فإن أشكال الكاف هى مفردة مبسوطة ومبتدأة مبسوطة ومتوسطة ومبتدأة مشكولة ومتوسطة مشكولة ومفردة معراة[٦].

وهذا الحرف من الحروف ذات الشكل الخاص فى كتابة النقود المملوكية ، فجاء حرف "الكاف" بكلمة "ركن" التى نقشت بمركز وجه دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[٧] (لوحة ١٦) ،وكلمة "كتبغا" على دينار باسم كتبغا ضرب القاهرة (فاقد التاريخ)[٨] (لوحة ٢٥) وكلمة "كله" بمركز ظهر الدنانير ضمن الإقتباس القرآنى :"...أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله".

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، ص٣١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٣) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٣٢.

(٤) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص٣١.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٧٣٨.

(٥) القلقشندى : المصدر نفسه، ص ٨٠ – ٨١.

(٦) عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٧٩٩.

(٧) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٠٨١٩/٢

(٨) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٤٧١٣/١٩

وتتميز الكاف هنا بأن النقاش زودها بشرطتها الأفقية العليا ، تلك الشرطة الأفقية العليا التى ألغاها النقاش من "الكاف" التى نقشت على "التحف المعدنية" ، على حشوات كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، وبذلك جاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ولولا إمالة الخطاط لشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً إلى اليسار من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينها بهذه الصورة وبين الألف أو اللام(١).

أما الكاف التى تأتى فى آخر الكلمة كما هو الحال فى كلمة "الملك" فتتخذ شكلاً آخر يعرف بالكاف المفردة المعراه، أى التى لا يجوز اتصالها بحرف آخر بعدها وتأتى دائماً فى آخر الكلمات(شكل ٢ ــ رسم١١) .

بتطبيق القواعد السابقة على حرف الكاف بكتابات التحف المعدنية المملوكية، نجد أنه من الحروف ذات الشكل الخاص (شكل ٣ ــ رسم١١) ، فنجده مثلاً ضمن حروف كتابات كرسى عشاء "الناصر محمد" (٢) ،فى كلمتى "الكفرة "و"المشركين"، إذ لم يزود بشرطته الأفقية العليا(٣)، فجاءت الكاف قريبة من شكل الألف أو اللام ، ولولا إمالة الخطاط بشرطة الكاف العمودية ميلاً قليلاً من أعلى لأصبح من العسير التفريق بينهما بهذه الصورة وبين الألف واللام، وقد عمد الخطاط إلى وسيلة أخرى لتمييز حرف الكاف عند الألف برسم شرطته العمودية مجردة من النهاية المدببة التى زود بها حرفى الألف واللام ، وهى النهاية التى تعتبر إحدى خصائص الحروف القائمة فى الخط الثلث على المعادن دون النقود ، وقد ظهر هذا بوضوح فى كلمة "الكفرة" على نفس التحفة السابقة.

وجاءت الكاف بهذه الصورة السابقة فى كلمة "الكامل" التى سجلت على مقلمة من النحاس باسم الكامل شعبان (لوحة٦٢) ،ونفس الكلمة جاءت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الكامل شعبان أيضاً (لوحة ٦١) ، ونقشت ضمن حروف كلمة "الكاملية" على مرآة من الفولاذ المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٣)، أما الصورة الثانية التى سجل بها

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٠.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٣٩.

(٣) تسمى هذه الشرطة بالشاكلة ، وهى الجرة التى على الكاف ، وإنما سميت مشكولة للجرة التى عليها ، كما يذكر القلقشندى فى صبح الأعشى ، جــ٣ ، ص.ص ٨٥ ، ١١٤.

حرف الكاف ، هى الكاف المفردة المعراة[1]، وهذه الكاف لا تأتى إلا فى آخر الكلمة ، ولا يجوز اتصالها بحرف آخر بعدها، ونرى ذلك فى كلمة "الملك" على التحف المعدنية التى صنعت للسلاطين المماليك ، ومنها قمقم ماء ورد باسم السلطان الناصر حسن[2] (لوحة ٦٣). وجاءت الكاف فى صورتها المبسوطة المركبة ضمن كتابات مبخرة كروية من النحاس المكفت بالفضة[3] (لوحة ٦٧) باسم بدر الدين بيسرى ، ضمن كلمتى "الكريمى" و"الكبيرى" ، وفى كلمة "المالكى" و"الملكى"،وسجلت أيضاً جاءت ضمن حروف كلمة "مكة" التى سجلت على مفتاح الكعبة الذى وضع باسم السلطان الأشرف شعبان (لوحة٦٥).

<u>حرف اللام</u>

فهى شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ، والمنسطح ألف والمنتصب ياء،.فإن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى ، وإن كان مرسلاً فبقطته[4].

ولمعرفة صحتها من أولها إلى آخرها خط يمس الطرفين فيصبح مثلثاً قائم الزاوية ، وتكتب على الأنواع الثلاثة التى تكتب بها الباء[5].

واللام لها عدة صور هى اللام المفردة واللام المركبة والمفردة على نوعين مجموعة ومطلقة، والمركبة على قسمين مبتدأة محققة ومبتدأة معلقة[6]،واللام المركبة هى التى تتصل بحروف أخرى ، فيحذف جزؤها المبسوط لإمكان وصلها بالحرف التالى لها وتسمى فى هذه الحالة باللام المبتدأة المحققة ، ويمكن وصلها بمعظم الحروف وقد كتبت اللام بهذه الصورة فى معظم كتابات النقود (شكل ٢ـ رسم١٣).

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، ص٨٥.

(٢) متحف الفن الإسلامى ـ رقم سجل ١٥١١١.

(٣) " " " " " " " " " " " ـ رقم سجل - ٢٠٢٤.

نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٥٨.

(٤) القلقشندى : المصدر نفسه ، جـ٣ ، ص٣١.

(٥) المصدر نفسه ، ص٣١.

ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٥ ، شكل ٦٨١.

(٦) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص٨٢ ، ٨٣.

وقد نقشت اللام المركبة التى تتصل بحروف أخرى فيحذف جزؤها المبسوط لإمكان وصلها بالحرف التالى لها وتسمى هذه الحالة باللام المبتدأة المحققة ويمكن وصلها بمعظم الحروف. وقد كتبت اللام بهذه الصورة فى معظم الكلمات المنقوشة على نقود المماليك البحرية مثل كلمات "الملك" و"السلطان" و"الناصر" و"الدنيا" وغيرها.

وهناك صورة أخرى من صور اللام ، وهى اللام المبتدأة المعلقة، وتختص بثلاثة أحرف من سائر الحروف، وهى الجيم والحاء ، والخاء ، ويكون مبتدأه يوازى قفا الجيم(1). ومن أمثلتها على النقود كلمة "الصالحى" التى وردت على نقود الظاهر بيبرس (لوحات ٧، ٨ ،٩، ١٠ ، ١١ ، ١٣) وعلى نقود المنصور قلاوون (لوحات ١٧- ١٨ - ١٩ - ٢٠- ٢١) وفى كلمة "الصالح" على نقود "الصالح حاجى" (لوحه ٣٩ ، ٤٠)

وقد سجلت " اللام "على المعادن المملوكية بصورتها المركبة المبتدأة(2) ،وتتمثل فى كلمة "السلطان" "والدين" التى سجلت على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم عماد الدين اسماعيل (لوحة ٥٨)، من الجدير بالملاحظة أن حرف اللام فى كلمة "السلطان" قد زود بقاعدة فى نهاية الجزء القائم ليتلائم فى اتصاله بالحرف التالى له وهو السين ، نلاحظ أنه يخلو من هذه القاعدة ولا يعدو هنا مجرد قائم متصل بحرف "الميم" فى كلمة "لمولانا" التى سجلت على طست من النحاس باسم الناصر محمد بن قلاوون(3). (لوحة ٧٥) وغيرها من الكلمات مثل كلمتى "الملك" و"المنصور".

<u>حرف الميم</u>

قال عنها بن مقلة أنها شكل مركب من أربعة خطوط ، منكب ومستلق ومنسطح ومقوس، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من أربعة خطوط ، منكب ومقوس ومستلق بتقوس ومقوس كالراء يكون ربع دائرة ، فإن كان آخرها منتصباً فهو فى الوضع الطويل مثل ألف من خطه غير مائل إلى استلقاء ولا إنكباب، ويبدأ أولها وآخرها بشظية ومساحة ضوئها مثل سدس

---

(١) القلقشندى المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٨٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٧.

(3) Yasmeen Siddiqui , Op.Cit , p. 167.

ألف خطها[1] أى أن رأسها مثل سدس ألف وهو مستطيل أو مستدير كالبقية. منتصب إلى جهة اليمين[2].

والميم لها عدة صور هى ، محققة ومعلقة ومسبلة ومفتولة ، والمحققة لها شكلان هما مبتدأة محققة ، ومحققة غير مبتدأة أى محققة مختتمة ، والمعلقة على شكلين هما معلقة مبتدأ ومعلقة غير مبتدأة ، أى معلقة مختتمة ، وهى التى تختص بالبسملة[3].

وعلى الرغم من أن القلقشندى يذكر أن المعلقة المبتدأة و تأتى مشعرة مع ما قبلها ولا تكون إلا قبل الألف، إلا أنه أشار إلى الميم المعلقة المبتدأة والتى لم تأت قبل الألف وهى التى عادة ما تكون مطموسة[4].

أما الميم المسبلة فهى على شكلين ، مفردة مسبلة ومركبة مسبلة ، والمبسوطة كالمحققة وهى مفردة ، والمفتولة أكثر مواضعها بعد الهاء المدغمة والبعض يجيزها مع غير الهاء ، والأول هو الأفضل[5](شكل٢ ــ رسم١٣).

وقد تعددت صور الميم فى كتابات النقود ، فجاءت الميم المعلقة المبتدأة فى كلمات "أمير" و"محمد" و"الأمام" ، و"بأمر" (لوحات ٥ ، ١٠ ، ١١ ب ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧) ، وجاءت الميم المعلقة المختتمة ، فى كلمات "الإمام" فى الميم الأخيرة ، "قسيم"و"أبو القسم" (لوحة ١٠) و"الحاكم" (لوحة١٦) وكلمة "بسم" (لوحة ١١) والميم المبسوطة التى كان فى كلمة "حسام" على دينار باسم حسام الدين لاجين.[6] (لوحة ٢٦).

---

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٤٥

القلقشندى : المصدر السابق، ص٣٢.

(٢) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٨٠١

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٨٤ – ٨٥.

(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٨٤ – ٨٦

(٥) المصدر نفسه ، ص ص ٨٦ – ٨٧.

عاطف عبد الدايم : المرجع نفسه ، ص ٨٠٢

(٦) وليم قازان : المرجع السابق ، ص ٣٤٣ ، رقم ١٧٤.

وفى الحقيقة أن الميم من الحروف المدغمة التى سجلت على النقود المملوكية، خاصة عند كتابته فى آخر الكلمة ، مثلما جاء فى كلمتى "الإمام" و "المستعصم" ، والتى سجلت بمركز ظهر دينار ضرب القاهرة سنة ٦٤٩ هـ[١] (لوحة ٢) ومن الطبيعى أن تكون الميم بهذه الصورة قاصرة على الميم الأخيرة فى الكلمة.

وكما تعددت صور حرف الميم فى كتابات النقود المملوكية ، فقد كانت صورها أكثر تعدداً على التحف المعدنية فى ذلك العصر(شكل ٣ ــ رسم١٤) ، منها صورة الميم المعلقة المبتدأة[٢] التى نجدها فى أول كلمتى "منصف" "محى" التى وردت على كرسى الناصر محمد بن قلاوون (شكل٣ ــ رسم ١٤)، وتتصل الميم المعلقة المبتدأة بالحرف الذى يليها بواسطة ثنية خفيفة تذكرنا ببداية الراء المدغمة[٣] ، أما الصوره الثانية للميم فهى المعلقة المختتمة التى نجدها فى كلمة "العالم" التى المسجله ضمن نصوص طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٤]، بنفس الكلمة فى كتابات صينية من النحاس المكفت ، صنعت للسلطان الرسولى "داود" سلطان اليمن[٥] (لوحة ٧٦) أما الميم المعلقة المبتدأة[٦] ، فنجدها فى كلمتى "عماد" و"إسماعيل" ، على مقلمة باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩) ، وهناك صورة أخرى لهذا الحرف ، وهو الميم المسبلة المركبة[٧]، ونجدها فى كلمة "إبراهيم" التى سجلت على مفتاح الكعبة الذى صنع للسلطان الأشرف شعبان[٨] (لوحة ٦٥) ، كذلك الميم المفتولة[٩] التى سجلت فى كلمات: "لمولانا" و"الملك"و"المالك" و"المجاهد" و"المرابط" التى جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب

---

(١) وليم قازان: المرجع السابق ، ص٣٤٠ ، رقم ٦٦٤ ، ٦٦٢.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق، ص٨٩.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٣.

(٤) متحف فكتوريا وألبرت ـ رقم ٧٤٠ – ١٨٩٨.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٦٩.

(٥) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥١٥٣.

(٦) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٨٩.

(٧) المصدر نفسه ، ص٩٠.

(٨) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٥١٢٣.

(٩) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٩١.

والفضة[1] وكذلك من كلمتى "المؤيد" و"الملك" على مقلمة من النحاس باسم عماد الدين إسماعيل (لوحة ٥٩).

حرف النون

النون لها صورتان إما أن تأتى مفردة ، وإما أن تأتى مركبة ، والمفردة لها أربعة أشكال هى : مفردة مجموعة (شكل٢- رسم١٤) ، ومفردة مقورة وهى كنصف الدائرة وذنبها مواز لرأسها ويجوز أن يكون ناقصاً قليلاً ، ومفردة مبسوطة وأكثر ما تكون متطرفة ولا تأتى مفردة ومقورة مدغمة ، وهى نون لا تنفرد ويفضل أن تكتب مع ثلاثة أحرف هى الميم والكاف والعين.[2]

وأكثر صور النون انتشاراً على النقود المملوكية خاصة النون المدغمة ، ونجدها فى كلمتى "دين" و"الدين" على دينار باسم المظفر قطز ضرب القاهرة سنة ٦٥٨ هـ[3] (لوحات ٥ -٦) وكلمات "المؤمنين" و"ركن" و"بن" التى سجلت على دينار باسم الظاهر بيبرس ضرب القاهرة "فاقد التاريخ"[4] (لوحة ١١)، ويكثر استعمال هذه النون المدغمة فى الخط الثلث مع الميم المعلقة كما فى كلمة "من" ومع حروف أخرى، كالجيم فى كلمة "لاجين" على دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ)[5] (لوحة ٢٦)، والنون المدغمة على حالتها المركبة ــ أى المتصلة بغيرها من الحروف ــ كتبت مدغمة أيضاً فى حالة الأفراد ويتمثل هذا فى كتابتها فى كلمة "قلاوون" ، التى سجلت على نقوده ، منها دينار ضرب القاهرة (فاقد لتاريخ سكه)[6] (لوحات ١٨ ، ١٩) ، كما جاءت النون بصورتها المفردة المجموعة. ونراها فى كلمة "السلطان" التى سجلت على النقود ، ومنها دينار باسم "العادل كتبغا" ، فجاءت على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٤ هـ[7] (لوحات

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٩.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٨٧ – ٨٨.

(٣) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٠٨١٢/١ ، ١٠٨١٢/٢.

(٤) " " " " " " " " " " " " : رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥.

(٥) وليم قازان : المرجع السابق، ص ٣٤٣ ، رقم ٦٧٤.

(٦) المرجع نفسه، ص٣٤١ ، رقم ٦٧٠ – ٦٧١.

(٧) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ ، رقم ٦٧٢ – ٦٧٣.

متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ، ١٤٧١٣/١٩

٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥)، كما جاءت النون بصورتها "المفردة المبسوطة ، التى نراها فى كلمات "ناصر" و"الدنيا" و"الناصر" و"المنصور" التى سجلت على نقود السلطان الناصر حسن، منها دينار ضرب القاهرة سنة ٧٦٠ هـ(١)(لوحه ٣١) وغيرها من النقود.

وحرف النون من الحروف التى كثر استعمالها على التحف المعدنية المملوكية (شكل ٧٢ ــ رسم١٤)، وأكثر صور النون إنتشاراً على التحف هى النون المفردة المبسوطة(٢) فى كلمات "السلطان" و"الدين" و"ابن" و"قلاوون"، التى جاءت على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٣) (لوحة ٧٥) وكلمة "يحيطون" التى سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٤)(لوحة ٧٢أ)، كذلك فى كلمة "الدين" على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٥)باسم الكامل شعبان (لوحة ٦١)، وفى كلمة "ثمانين" التى سجلت على مقلمة من النحاس المكفت مؤرخة بسنة ٦٨٠ هـ(٦) (لوحة ٧٠).

وكما سبق فيمكن القول أن الخطاط أكثر من استعمال النون فى صورتها المدغمة ، وذلك ليقابل ويوازن بين الألفات واللامات التى ترتفع إلى أعلى(٧).

= إبراهيم الجابر : المرجع السابق ، ٣٥٤ ، رقم ٣٠٩٩

-Lavoix , Op.Cit, No. 835. -Bałog , MSES, p. 126, No. 155.

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٨٤٦٩/٢.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق، ص ٩٢.

(٣) المتحف البريطانى ــ رقم ١٠٥١ – ١٠٤.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٨٩.

(٤) متحف الفن الاسلامي : رقم سجل ١٥١٢٣.

(٥) راشل وارد : المرجع نفسه ، ص٨.

Rachel (W) , Op.Cit ,p.90 , No. 69.

– المتحف البريطانى : رقم ١١-٦-٥٢٦.

– اسين اتيل : المرجع نفسه، ص ٦١، رقم ١٣.

(٦) القلقشندى : المصدر نفسه، ص٩٢.

(٧) المصدر نفسه، ص٩٦.

حرف الهاء

قال عنها ابن مقلة أن الهاء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، منكب ومنتصب ومقوس ، وقال ابن عبد السلام أنها مركبة من ثلاثة خطوط ، منكب ومنسطح ومستلق ، تبدأ أولها بنقطة وآخرها إرساله بسن القلم اليمنى، وطول المنكب كطول نصف ألف من خطة، وطول المنسطح كثلث ألف من خطه، وطول المستلقى كنصف ألف من قلم خطه (شكل٢- رسم١٥)(١).

وللهاء صورتان، مفردة ومركبة ، والمفردة لها شكلان : معراه ، ومركبة(٢) أما المركبة فمن أشكاله : الأول الهاء المشقوقة ولها عدة أشكال هى :

- الهاء الملوزة وتكون مبتدأة ويكون النصف الأعلى أصغر من النصف السفلى قليلاً(٣)

- الهاء المتوسطة ، وهى تفضل قبل الألف وهاء وجه الهر ، وتكون مبتدأة ومتوسطة ولا يجوز تأخيرها والهاء المشقوقة طولاً وهى لا تكون إلا متوسطة ، ولا يجوز تقديمها ولا تأخيرها ، وهى لا تأتى مع اللام والهاء المشقوقة عرضاً وتأتى مع اللام(٤) ، والهاء المختلسة ، ولا تأتى إلا مبتدأة ويكون بعدها حرف من حروف المد واللين وهى الألف والواو والياء وهى مطموسة ، والهاء المدغمة ولا تأتى إلا متوسطة(٥)(شكل٢- رسم١٥).

والهاء من الجروف التى تسترعى الإنتباه، خاصة الهاء التى تعرف "بوجه الهر" أو"عين الهر" كما تسمى حديثاً عن جمهور الخطاطين(٦)، وهى إحدى صور حرف الهاء التى يكتب عند مجيئه فى أول الكلمة أو فى وسطها ، ولا يجوز أن تكتب الهاء الأخيرة فى الكلمة

---

(١) ابن الصائغ : المصدر السابق ، ورقة ٢٦ .

القلقشندى : المصدر السابق ، ص٢٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٨٩ - ٩٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص٩٠.

(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٩١ - ٩٢.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٣.

(٦) سيد إبراهيم : الخط العربى ، أصله وتطوره (كتاب حلقة بحث الخط العربى) ، ص٢١.

حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٨٥.

بهذه الصورة التى تتطلب من الكاتب الحذر والدقة حتى تأتى مضبوطة لا حول فيها بمعنى ألا يتسع أحد قسميها عن القسم الآخر.

فجاءت هذه الهاء فى كلمة "الهدى" التى جاءت ضمن كلمات الآية القرآنية التى سجلت فى مركز ظهر النقود المملوكية، ومن أمثلتها دينار باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة ، سنة ٧٥٩ هـ[١] (لوحة ٢٨) ، كما كتبت الهاء بصورة أخرى فى كلمتى "الله" و"أرسله" على دينار ضرب القاهرة باسم الأشرف شعبان[٢] (لوحة ٣٧) وتعرف الهاء هنا باسم الهاء المخفاه ، وهى تشبه إلى حد ما الراء المدغمة وإن كانت أكثر منها طولاً[٣].

وثم صورة أخرى لحرف الهاء ، نراها فى آخر كلمة "القاهرة" عند ذكر اسم دار الضرب، وتسمي فى هذه الحالة تسمى الهاء المعراة[٤].

وحرف الهاء من الحروف التى تعددت صورها أيضاً على المعادن مثلما تعددت على النقود المملوكية حرف الهاء ، فنجدها فى صورتها المفردة بنوعيها المعراة والمركبة(شكل ٧٢- رسم ١٥) ، فأما المعراة فنجدها فى كلمة "تأخذه" وكلمة "يؤدة" التى سجلت على مشكاة من النحاس (لوحة ٧٢)، وعلى صندوق مصحف من النحاس باسم الناصر محمد (لوحة ٧٣) الصورة أما المفردة المركبة ، فنجدها فى كلمتى "الزخرية" "الاسفهلارية" ، وغيرها من الألقاب التى سجلت على مرآة من الفولاذ (لوحه٧٤) باسم أمير غير معروف أما المركبه فجاءت منها صورة وجه الهر ، كما في كلمة "المجاهد" التي سجلت على قاعدة شمعدان كتبغا (لوحة ٥٥) ، كما سجلت نفس الكلمة بنفس الشكل على مبخرة بدر الدين بيسرى(لوحة ٦٧) ، كما جاءت فى صورتها المركبة المقورة فى كلمة "هو" على المشكاة النحاسية السابقة، كذلك "المجاهد" على كرسى عشاء الناصر محمد ، وكلمة "المجاهد" على إبريق من النحاس المكفت ،(لوحة ٧٧).

ومن صور الهاء، الهاء "المدغمة" ونراها فى كلمة "الشهيد" على كرسى عشاء الناصر محمد وكلمة "خلفهم" على مشكاة من "النحاس" (لوحة ٧٢) ، وهناك صورة كانت أكثر انتشاراً

---

(١) متحف الفن الاسلامى ـــ رقم سجل ١٨٤٦٩/١

(٢) " " " " " " " " " " ـــ رقم سجل ١٤٠٢٤/٣

(٣) القلقشندى : المصدر نفسه ، ص ٩٥ – ٩٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص٩٣.

على التحف المملوكية وهى الهاء "المخطوفة" ونراها فى كلمة "ببكة" على مفتاح الكعبة من النحاس باسم السلطان الأشرف شعبان (لوحة ٦٥) وكذلك فى كلمات "المولوية" و"الأميرية" و"الهمامية" على مرآة من الفولاذ باسم زوجة أمير غير معروف (لوحة ٧٤)

وليس غريباً أن نرى صوراً عديدة لحرف الهاء ، ذلك أن عبقرية الخطاط من جهة وقابلية الحروف العربية للتشكيل والتنوع من جهة أخرى ، قد ساعد على كتابتها بأشكال عديدة ، خاصة حرف الهاء الذى نفذ بمئات الأشكال المختلفة [١].

<u>حرف الواو</u>

سجل حرف الواو صوراً متعددة ، وقد قال بن مقلة أنها شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلقى ومنكب ومقوس ، وقال عنها ابن عبد السلام : أنها مركبة من أربعة خطوط ، ورأسها كرأس الفاء وتقويسها كالراء وهو ربع دائرة تبدأ أولها بنقطة وآخرها إن كان معطوفاً فبسن القلم اليسرى وإن مرسلاً فبسن القلم اليمنى[٢].

والواو يماثلها فى التركيب الفاء وفى الأفراد القاف ، ولكن القاف أكبر مساحة من الواو وتكون على عدة صور هى : مجموعة ومبسوطة ومقورة ، وبتراء ومخطوفة ومعلقة (شكل٢ــ رسم١٦).

وتعتبر الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً فى كتابات النقود المملوكية ، وقد اتخذت الواو فى معظم هذه الكتابات فى صورتها المجموعة ، ومن أمثلتها كلمات "رسول" و"المنصور" و"مولانا" هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات.

ويظهر حرف الواو فى صور متعددة على التحف المعدنية المملوكية (شكل٣- رسم ١٦) ، ويعتبر الواو المجموعة من أكثر الحروف استعمالاً فى كتابات التحف المعدنية أيضاً النقود المملوكيه البحريه ، فنجد هذه الصورة فى كلمات ، "لمولانا" و"المؤيد" و"المنصور" و"قلاوون" ، هذا بالإضافة لتعدد استعمالها للعطف بين الكلمات على كرسى عشاء الناصر محمد

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق، ص ٩٩

(٢) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص٢٣.

حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ٢١٠.

بن قلاوون (لوحة ٤٨ -٤٩ -٥٠ -٥١ -٥٢) كذلك جاءت فى كلمات "هو" و"القيوم"و"يحيطون" وكلمة "وسع" التى سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢).

حرف اللام ألف :

وهى كما قال ابن عبد السلام ، شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومستقيم ومستلق ، وطول المنسطح كثلث ألف الكتابة ، يبدأ أول المنكب بنقطة وكذلك المستلق ، ومنها نوع آخر مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستدير يقارب الألف ، ومستلق مقابل طرفة طرف المنكب.

واعتبار صحتها أن يكون ثلثها من أسفلها والثلثان من أعلاها ، وأن يخط من رأس اللام إلى رأس الألف خطاً مستقيماً وإن تخط من أعلاها إلى أسفلها خطاً فلا يكون قصيراً أو خارجاً عنها[١].

واللام ألف لها ثلاث صور محققة ولا تكون إلا مفردة ولا يجوز فيها التركيب ومحققة ويجوز فيها التركيب ، والأفراد ، وصورتها فى التركيب كصورتها فى الإفراد ، أما الوراقية فإنها كالمحققة ، فإذا كتبت اللام ركبت عليها الألف وأخرجتها عنها ، ثم صيرت لها منها قاعدة مثلثة حادة الزوايا ، ويجب أن تكون مفردة[٢] (شكل ٢ ـــ رسم ١٧).

وقد اتخذ حرف اللام ألف صورته المحققة فى كلمة "قلاوون" التى تكررت كثيراً على نقود قلاوون وأبنائه وأحفاده ، و كلمات "الامام" و"لا" و"إلا" المنقوشة ضمن شهادة التوحيد ، وهى أحد صوره التى يجوز فيها كتابته مفرداً أو مركباً مع حروف أخرى دون أن تتغير صورته.

وحرف اللام ألف من الحروف التى كثر استعمالها على التحف المعدنية (شكل ٣ ـــ رسم ١٧)، وقد اتخذ اللام ألف عدة صور على هذه التحف ، فجاءت فى صورتها المحققة فى كلمات "لمولانا" و"الإسلام" و"قلاوون" التى سجلت بكتابات كرسى عشاء "الناصر محمد" ، وهى إحدى الصور التى يجوز فيها كتابته مفرداً و مركباً مع حروف أخرى ، دون أن تتغير صورته، أما الصورة الثانية فهى اللام ألف المخففة المركبة والتى جاءت فى كلمة "لمولانا" التى سجلت على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان[٣]، صنعت فى القاهرة للسلطان

---

(١) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه ، ٩٨.

(٣) رقم سجل المتحف البريطانى :٩١ ١ ٢ ٦.

اسين اتيل : المرجع السابق ، رقم ٢٢.

الرسولى داود سلطان اليمن ، كذلك سجلت نفس الكلمة على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان أبو الفداء إسماعيل (لوحة ٥٩)، كما استخدمت فى كلمة "الأشرفى" التى جاءت ضمن كتابات طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة(لوحة٧٨)(١)،باسم الأمير طبطق أحد العاملين فى خدمة السلطان الملك الأشرف وجاءت الصورة الثالثة للام ألف هى اللام الوراقية(٢) ونجدها فى كلمتى "لا" و"إلا" التى سجلت على مشكاة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٢ أ).

حرف الياء :

حرف الياء شكل مركب من ثلاثة خطوط ، مستلق ومنكب ومقوس ، وهى كالنون يبدأ أولها بشظية ، ورأسها كدال مقلوبة طول المستلقى منها كنصف ألف من خطة ، وكذلك المنكب على ذكر حرف الدال ، والمقوس إن كان مرسلاً فمساحته كألفين من خطه ، وآخره بسن القلم اليمنى ، و للياء صورة كرأس الكاف والمستلقى والمنسطح(٣).

وللياء صورتان مفردة ومركبة ، المفردة لها ثلاثة أنواع ، فقد تأتى مجموعة أو مقورة أو ومبسوطة ، أما المركبة فهى على ثلاثة أشكال هى : مبتدأة ومتوسطة ومتأخرة ، والمبتدأة المتوسطة حكمها حكم الباء والتاء والنون وما شابهها ، والياء المتأخرة لها ثلاثة أشكال هى محققة وراجعه ومعلقة ، والراجعة تختص ببعض الحروف مثل الفاء واللام و تستعمل مع الفاء كثيراً ، أما المعلقة فتكون على شكل اللام المجموعة واللام المرسلة(٤) (شكل ٢ ــ رسم١٩).

وثمة صورة زخرفية أخرى تمثلت فى حرف الياء الراجعة ، التى وردت فى آخر كلمة "على" بمركز ظهر دينار ضرب دمشق(٥)(فاقد التاريخ) باسم الناصر حسن ، ودينار آخر باسم محمد بن حاجى ضرب القاهرة(٦) (فاقد التاريخ أيضاً) (لوحة ٣٤)، وتعتبر الياء الراجعة إحدى صور حرف

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٤٠٨٥.

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٩٤.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص٩٤.

(٤) القلقشندى: المصدر السابق ، ص ص ١٠١ – ١٠٢.

(٥) ابراهيم الجابر: المرجع السابق، ص٣٤٩، ٣٥٠ ، رقم٣٠٨٣.

(٦) متحف الفن الاسلامى ــ رقم سجل١٤٠٢٧/٤

الياء المركبة ـــ أى المتصلة بحروف أخرى ـــ فى الخط الثلث ، وقد كثر استخدامها مع حرف "اللام" بالذات ، وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعى فى استعماله لها المساحة الضيقة المخصصة للكتابة ، والتى تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التى تمتد عراقتها إلى الأمام كما فى كلمة "الصالحى" التى نقشت بمركز وجه دينار ضرب الاسكندرية مؤرخ بسنة ٦٥٩هـ ،باسم الظاهر بيبرس(لوحه٧) وكلمة "حاجى" التى جاءت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (بدون تاريخ) (لوحة ٣٩) باسم الصالح حاجى .

وتعددت صور حرف الياء من كتابات النقود ، فنقشت فى صورة الياء المركبة التى تأتى فى وسط الكلمة كما فى كلمات "قسيم" و"المؤمنين" و"أمير" وغيرها. وتتخذ الياء شكل نبرة صغيرة تتصل بما قبلها أوبما بعدها من الحروف، وتشبه الياء فى هذا حرف الباء والتاء والنون عند كتابتها فى وسط الكلمات، ويفرق بينها ما يزود كل منها من نقط ، مثل كلمة "زين" و"الدين" التى سجلت بمركز وجه دينار ضرب القاهرة (فاقد التاريخ) (لوحة ٢٥).

وهناك صورة زخرفية أخرى تمثلت فى حرف الياء (شكل٣-رسم١٩) ، أحد أكثر الحروف التى سجلت على التحف المعدنية ، خاصة الياء الراجعة ، وتظهر فى آخر الكلمات مثل "محيى" و "فى" التى سجلت ضمن كتابات كرسى الناصر محمد (شكل ٣ــ رسم ١٩) وكذلك فى كلمتى "تعالى" و"إلى" التى سجلت بكتابات شمعدان باسم السلطان لاجين[١] (لوحة ٥٦).

وتعتبر الياء الراجعة إحدى صور حرف .الياء المركبة ـــ أى المتصلة بحروف أخرى ـــ فى الخط الثلث ، وقد كثر استعمالها مع حرف الفاء بالذات ، وإن كان لم يمنع الخطاط من استعمالها مع حروف أخرى كالياء فى كلمة "محيى"التى سجلت علىكرسى "الناصر محمد ".

وأغلب الظن أن الخطاط كان يراعى فى استعماله لها المساحة الضيقة المخصصة للكتابة والتى تكون فيها الياء الراجعة أنسب شكلاً ، وأوفر مساحة من الياء المركبة المعلقة التى تمتد عراقتها إلى الأمام[٢]،كما فى كلمة "الصالحى" فى آخر النص الكتابى لألقاب السلطان الناصر محمد [٣]، أيضاً نجد الياء فى هذه الصورة فى ياء النسبة التى ألحقت بألقاب بدر الدين بيسرى على مبخرة من النحاس

---

(١) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ، ١٢٨.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص١٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٣. ــ حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٠٦.

المكفت بالفضة (لوحة ٦٧)[1]، وألقاب العادل زين الدين كتبغا التى سجلت على قاعدة الشمعدان المصنوع باسمه وكذلك على رقبته[2] (لوحة ٥٤ – ٥٥) ،أما الياء المركبة الراجعة ، فقد كثر استخدامها – وذلك كما سبق – للموائمة بين الحروف الأخرى التى تحيط بها وبين المساحة المتاحة أمام الخطاط على التحفة المعدنية ، فنجدها فى كلمات "العادلى" و "المخدومى" و"الأشرفى" و"السيفى" و"الملكى" وهى الألقاب التى سجلها الأمير طبطق الطست السابق ذكره (لوحة ٧٨).

بذلك نكون قد انتهينا من كل الحروف التى نقشت على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ، ومما يلاحظ عل ى كتابات النقود أنها جميعها نفذت بالخط الثلث ، وكل هذه الكتابات ينفذ فيها النقاش كل القواعد التى وضعت حتى يتمكن الخطاط من الخط أو هندسة الحروف ، إذ ترتفع فى كتابة النقود الألفات واللامات وطوالع الحروف الأخرى كالطاء والظاء وغيرها إلى أعلى ، فى حين يقابلها إلى أسفل كثرة استعمال كل من الحروف المدغمة كالراء والزاى والياء والنون ، فى معظم الكلمات والحروف المنبسطة كالنون المبسوطة في كلمتي "السلطان" ، "ابن" و"عز".

ويلاحظ على كتابات النقود المملوكية تداخل بعض حروفها وكلماتها ، وربما يرجع ذلك إلى رغبة الخطاط فى شغل فراغ وجهى النقود كلها بكتابة النص المراد تسجيله ، ومن الجائز أيضاً أن الفنان قصد من ذلك أن يخلق منطقة كتابية ثابتة تعلو المنطقة الأولى وذلك يقلل من ارتفع الحروف القائمة وشغل ما خلفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى. وقد تساعد هذا التداخل إلى تمكن النقاش من زيادة المسجلة على النقش حيث استكمل النص الدينى حتى "ليظهره على الدين كله" وتكراره فى كلاً من هامش الوجه ومركز الظهر بالإضافة إلى البسملة[3].

ومن الجدير بالذكر أن الخط العربى على المسكوكات مغاير ومخالف عن الخط على المواد الأخرى[4] وبالرم من ذلك نجد أن النقاش قد اهتم بها وبزخرفتها أحياناً ، ومعنى بترتيب الحروف والكلمات عليها ، بحيث أكسبها جمالاً ورونقاً ، وعندما تنقش نصوص الهوامش الدائرية الخارجية ،

---

(1)Rachel. (W) , Op. Cit, No.110.

(2) Wiet (G), Op.Cit p.126, No. 4463. pL XXIV.

(٣) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٥٦٩.

(٤) ناهض عبد الرازق دفتر : المرجع السابق، ص ٤٥.

وكذلك نصوص المركز الأفقية ، نراها تنسق وتنظم تنظيماً دقيقاً يوحى للناظر إليها بأنها ذات جمال وفن ، علاوة على ذلك فان النقاش الذى نقش هذه الكتابات كان لا يقصد بها تسجيل اسم صاحبها أو تاريخ ضربها أو التبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية وغير ذلك فحسب ،بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته أيضاً[1].

ويلاحظ من خلال تحليل نقوش النقود المملوكية ، أن الفنان عندما يحس بوجود فراغ فى النقود والتى يضربها ، نراه دائماً يحاول ملأ هذا الفراغ بطريقته الفنية ، حيث كان يتصرف فى أشكال الحروف وأبعادها والمسافات التى تربط الكلمات بعضها مع البعض الآخر ، وتقسيم اللفظ إلى مقطعين كل مقطع منهما فى فراغ خاص ، ولكن كل ذلك بطريقة زخرفية جميلة ، يصل بها إلى غرضه المطلوب ، وهو ملىء الفراغ الذى يكرهه الفنان المسلم ، ولكن فى نفس الوقت لم يتبع مبدأ التكرار إضافة كلمات زائدة فى تغطية هذا الفراغ كما رأينا فى الزخارف النباتية مثلاً،وذلك لأن النقود لا تتحمل مثل هذه النصوص الزائدة عن الحاجة.

ونخرج من استعراضنا لحروف الخط الثلث على كلاً من النقود والتحف المعدنية ، أن المدرسة المملوكية البحرية فى فن الكتابة بالقاهرة ، قد تميزت بنوعين من الخط الثلث – الأول وهو كتابته بحروف كبيرة ، والآخر بحروف صغيرة ، وكان النقاش غالباً ما يقوم باستخدامها الاثنين على التحفة الواحدة حسب المساحة المتاحة أمامه ، ويمكن القول بأن ذلك يعد نوعاً من أنواع الموائمة بين النص المراد تسجيله وبين المساحة المتاحة لذلك على كلاً من النقود والتحف المعدنية.

ومن الملاحظ أن الخطاط قد جمع بين خط الثلث والخط الكوفى على التحف المعدنية الأمر الذى لم نراه على النقود المملوكية البحرية[2]، فنجد الكثير من التحف المعدنية المملوكية وقد سُجلت كتاباتها بالخطين الكوفى والثلث ، والجدير بالذكر أنه قد نوع فى استخدامه للخط الكوفى ، فهناك الكوفى المورق والكوفى المضفور ، وقد وصلنا العديد من التحف المعدنية التى سجلت كتاباتها بهذه الأنواع من الخطوط ، مثل كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ، أيضاً سجل الخطاط العديد من النصوص مستخدماً الخط الكوفى المضفور على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[3]، باسم

---

(١) كريستى أرنولد : تراث الإسلام ، جـ٢ ، ترجمة زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦م ، ص ١٥.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق، ص١٦٥.

(3) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.170.

السلطان الكامل شعبان (لوحات ٦٢ – ٦٢ أ ، ٦٢ ب) ، كذلك بالخط الكوفى المضفور على قاعدة شمعدان كتبغا[١] (لوحة ٥٥).

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، ولكن سُجلت الكتابات على بعض التحف المعدنية المملوكية بنوع من الخط الثلث ، الذى تنتهى قوائم حروفه بأشكال رؤوس حيوانية وآدمية[٢] وهذا ما نجده على سبيل المثال على رقبة شمعدان كتبغا[٣] (لوحة ٥٤).

وقد خضعت كتابات الخط الثلث على التحف المعدنية والنقود ، لما ذكره القلقشندى من قواعد وموازين ، حيث كانت تكتب الحروف فى الخط الثلث بعدة صور تخضع لموضع الحرف من الكلمة إذا كان أوله أو بوسطه أو فى آخره ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط فى كتابة الحرف بشكل مبسوط أى ممتد أو موقوف، أى يقف الخطاط عند نهايتها بعرض القلم بشكل سميك أو مجموع أى يرتد طرف الحرف بشكل دائرى[٤].

ومن خلال تحليل كتابات خط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابى الزخرفى من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً للعوامل الثلاثة التالية :

أ- حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابى.

ب- موقع النص الكتابى من التحفة.

ج- المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابى.

ووفقاً للعامل الأول الخاص "بحجم النص" المراد تسجيلة ، وعلاقته بشكل التكوين الكتابى، وجد أنه كلما كبر حجم النص الكتابى ، كلما دعى ذلك المصمم إلى الابتعاد عن الأشكال الهندسية كإطارات للتكوين والاكتفاء بمد النص الكتابى داخل شريط بسيط الشكل.

---

(١) متحف بليتمور : مجموعة كيركليان.

(٢) أمال العمرى : المرجع السابق، ص ١٦٥.

(٣) متحف الفن الإسلامى ـــ رقم سجل ٤٤٦٣.

(٤) القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ٥٨ ، ٩٩.

مايسة داود : المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى ، أطروحة ماجستيرغير منشورة، مقدمة لكلية الآداب ، قسم الآثار الاسلامية ، جامعة القاهرة ،١٩٧١، ص ٣٢١.

أما بالنسبة للنقود نظراً لصعوبة تشكيل مادة النقود سواء كانت ذهب أو فضة أو نحاس وذلك لضيق المساحة أمام النقاش نظراً لصغر حجم قطعة النقد ، فقد اغلقت العوامل السابقة الباب أمام تنوع أشكال التكوين الزخرفى الكتابى وانحصر شكل التكوين فى الأشرطة الكتابية الأفقية والهامشية.

وقد أفادتنا المقارنات بين كتابات الخط الثلث على التحف المعدنية والكتابات على النقود المعاصرة لها فى مصرفى العصر المملوكى البحرى ، من استنباط الخصائص التى تميزت بها الكتابات على كلاً منهما.

فقد تميزت الكتابة على المعادن بحروفها القائمة الطويلة التى أضفت عليها مظهر الصعود إلى أعلى وفى نفس الوقت تميزت بالتوازن الزخرفى ، إذ حرص كاتبها على توفير التقابل الزخرفى مع صعود الحروف القائمة وطولها بأن رسم الحروف الأفقية بهيئة منبسطة وبالغ فى تشكيل معظمها فى صورة مدغمة إلى أسفل ، مما حقق التقابل والتوازن الزخرفى مع القوائم الطويلة وثمة ميزة أخرى ترتبط بما سبق ، وهى أن كتابات خط الثلث على التحف المعدنية ، تميزت بتركيز كاتبها على استعمال الألفات بكثرة وكتابتها متجاورة حتى أنه كان يضيف بعضها إلى النص بقصد الزخرفة من جهة ولشغل الفراغ فوق بعض الحروف كالعين المتوسطة مثلاً وغيرها من جهة أخرى.

ولم يكن اهتمام الخطاط موجهاً للحروف القائمة فحسب ، بل امتد اهتمامه إلى الحروف الأفقية أيضاً فكتبها فى صور مناسبة، ويقودنا هذا إلى تسجيل ميزة أخرى للخط الثلث تجلت فى كتابات التحف المعدنية والنقود أيضاً ونعنى بها تعدد صور حروف هذا الخط ، حتى أن الحرف الواحد كان يكتب بصور مختلفة الشكل، كما فى حرف النون الذى كتب بصوره المبسوطة والمدغمة والمركبة والمتوسطة، أيضاً حرف الياء الذى كتب بصورتيه المعلقة والراجعة(١).

كما تتميز حروف الخط الثلث على المعادن بالرصانة والاسترسال والتنوع فى تخانات الحروف بحيث تنتهى بجزء رفيع (تحريف) ، فمثلاً نلاحظ أن أحرف الدال والراء والسين والعين والكاف والنون فى الخط الثلث بنسب أكبر وأطول منها فى الخط النسخ ، كما يتميز خط الثلث بقابلية حروفه للتركيب كما تبدأ طوالع حروفه بسنة ينشئ طرفها إلى أسفل مثل حروف الألف واللام والراء والزاى المفردة وطوالع الطاء والظاء(٢).

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص٢٤٩.

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ، ص. ص ٥٨ – ٩٩.   مايسة داود : الكتابات العربية، ص ٥٩.

وهكذا يمكننا القول بأن الخط الثلث لعب دوراً بارزاً فى زخرفة التحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى إلى جانب الخطوط الأخرى "الكوفى" و "النسخ" ، وذلك لأن الفنانين وصلوا بهذا الخط فى عصر المماليك إلى درجة من الاتقان لم يصل إليها أحد غيرهم[1]،حيث كان الخطاط المملوكى غير مهتم بأكثر من إعطائنا صورة كاملة عن براعته فى تسجيل العناصر الكتابية بطريقة تبدو فيها ذاتيته بأحلى صورها، بغض فى النظر عن العناء والمشقة اللتين يخلفهما للباحثين، بل كان كل اهتمامه بالناحيتين الفنية والموضوعية على السواء[2].

من خلال تحليل حروف كتابات النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية ومقارنتها ببعضها ، لوحظ تنوع المناطق التى شغلتها هذه الكتابات على المعادن ويرجع هذا التنوع لاختلاف أشكال المعادن عن النقود ، فالنقود مهما كان شكلها فحجمها محدود كما كانت أشرطتها ، وبمعنى آخر سطورها الكتابية صغيرة ، وقد نفذت كتابات النقود على وجهها ، فى الوقت الذى نفذت فيه كتابات المعادن على ظاهر التحف والقليل منها على السطح الداخلى.

أما فيما يتعلق بالمعادن ، فإن الملفت للنظر حتماً هو المساحات الهائلة من النقوش الكتابية التى تغطى أسطح التحف المعدنية ، والتى تعد ميزة من مميزات هذه التحف فى ذلك العصر ، حيث استغل الفنان معظم الأسطح المتاحة أمامه ، ونفذ عليها العديد من النقوش الكتابية بأشكال وأحجام مختلفة ، ولم يترك أية مساحة أمامه إلا ونفذ عليها نقشاً من نقوشه الكتابية ، وقد اتاحت له المساحات المتسعة الحرية الكاملة فى تنفيذ كتاباته دون التقيد بأحكام أو أشكال أو مساحات ، بعكس ما كان الحال على النقود ، التى فرضت على النقاش الالتزام بالمساحة المتوفرة على النقود دون أن تتعداها ، فالمساحة الموجودة أمام النقاش على النقود لا تتعدى بضعة أسطر تتضمن إلى جانب هذه الأسطر بعض الهوامش الكتابية ، بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الأخرى ، كالرسوم الحيوانية والنباتية من فروع وأوراق بالإضافة إلى بعض الأشكال الهندسية ، فى الوقت الذى كانت المساحات المتاحة أمام الفنان على المعادن غير محدودة – هذا بالنسبة للمساحة على النقود – وتمثلت هذه المساحة فى الأسطح الخارجية والأجزاء الداخلية ،

(1) James (D) , Op.Cit , p.24.

(٢) محمد باقر الحسينى : دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، مجلة سومر ، مجلد ٢٥ جزء ٢١ ، بغداد ١٩٦٩ ، ص١٠٢.

Au-pope , Survey'of Persian Art, Vol II, London, 1938 , p. 1321.

فقد أتاحت له هذه المساحات المتسعة إلى حد ما لتلك الأسطح تنفيذ نقوشه الكتابية بالخط الثلث وكذلك الخط الكوفى.

عموماً فإن التباين بين المناطق التى تشغلها الكتابات على النقود والمعادن- فى الفترة موضوع الدراسة- يعد جوهرياً حيث لم تتح المساحة المتاحة أمام النقاش على النقود للانطلاق وتنفيذ كتاباته بالرؤية الفنية التى نفذها نظيره على المعادن هذا بالنسبة للموائمة للمساحات المتاحة، من جهة أخرى ، فقد كان هناك نوع من التشابه بين أشكال الخطوط المنفذة على كل من النقود، والمعادن فعلى الرغم من اختلاف وتنوع المناطق المنفذ عليها تلك الخطوط ، إلا أن الفنان حرص دائماً على الاهتمام بأشكال الحروف المكونة للنصوص الكتابية، سواء على النقود أو المعادن ، وخاصة تلك المنفذة بخط الثلث.

وقد أفادنا تحليل حروف هذه الكتابات على كلاً من النقود والمعادن المملوكية ، وتفريغ أشكال هذه الحروف فى التعرف على خصائص الخط الثلث عليها ، حيث تجلت فيها ما تميز به هذا الخط من طول قوائمه وانتهائها فى الوقت نفسه بنهايات مدببة، وكبر حجم حروفه الأفقية بالإضافة لكثرة استعمال الحروف القائمة فى النص الواحد بإضافة ألفات لا يتطلبها النص نفسه ، مما أضفى روح زخرفية جميلة على النصوص الكتابية المنفذة بخط الثلث ، ويدلنا هذا على مهارة الصانع وغلبة الروح الزخرفية عليه ، واستغلاله لطبيعة الحروف وشكلها فى هذا الخط استغلالاً زخرفياً موفقاً ، فنجد أن الفنان لم يقتصر على كتابة الحروف فقط متداخلة ولكنه تصدى لذلك إلى كتابة بعض الكلمات متداخلة مع البعض الآخر.

وهذا التداخل فى الحروف والكلمات ربما يرجع إلى رغبة الخطاط فى شغل فراغ المساحة كلها بكتابة النص المراد تسجيله هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد قصد الفنان أن يخلق منطقة كتابية ثانية ، تعلو المنطقة الأولى ، وذلك ليقلل من ارتفاع الحروف القائمة ، وشغل ما خلفه هذا الارتفاع من فراغ بين الحروف الأفقية المنبسطة إلى أسفل والنهايات المدببة للحروف القائمة إلى أعلى ، وقد أدت كتابة بعض الكلمات فوق بعضها إلى تكوين ثلاث طبقات كتابية فى حشوة واحدة (لوحات ٤٨ ،٤٩، ٥٠).

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أوالمعادن المملوكية فى إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلماته من جهة، وبين تلك الحروف والمساحة التى تشغلها من جهة أخرى.

ففى الحالة الأولى : وائم الفنان بين أصابع الحروف القائمة كالألف وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه الموائمة فى استمداد تلك الأصابع سواء أكانت فى بداية الكلمة أو فى وسطها

وفى نهايتها ، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التى يتضمنها الشريط الكتابى على كل من النقود والمعادن.

أما فى الحالة الثانية : والتى تتعلق بالموائمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتنقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى، والآخر يختص بالكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية.

ووفق الفنان فى الموائمة فى الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن ، لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود ، فالكتابات المنفذة على المعادن بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى[١] أتاحت الحرية للفنان لتنفيذ كتاباته بدون أية قيود تحد حركته ، وبالتالى فإن مساحة الأشرطة الكتابية تكون أكثر اتساعاً مما يتيح إطالة قامات الحروف المكونة للكلمات.

من جهة أخرى فإن الكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى، كالرسوم النباتية والهندسية والحيوانية ، كانت أكثر وضوحاً على المعادن ، وبالتالى فإن الأشرطة الكتابية قد قسمت إلى بحور متعددة نفذت من خلال العناصر الزخرفية الأخرى[٢].

ومما سبق نرى مدى التوفيق الذى وصل إليه الفنان المملوكى ، فى إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والمعادن من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التى تشغلها على التحف من جهة أخرى.

وفى الحقيقة أن خط الثلث الذى يعد من أهم الخطوط[٣]، حيث قارب درجات الكمال رسماً ووزناً فى الفترة موضوع الدراسة ، وأدى دوراً هاماً فى زخرفة معظم النقود المملوكية ومعظم المنتجات الفنية ومنها المعادن فى العصر المملوكى.

ونفذ هذا الخط على النقود والتحف المعدنية المعاصرة لها بأسلوب واحد تقريباً اللهم إلا طوالع الحروف كالألفات واللامات التى نراها مشقوقة إلى نصفين من أعلى وبدون ترويس على النقود ، كذلك هامات الكافات وطوالع الطاء والظاء التى أنهاها الفنان بشكل شرطة أو شوكة صغيرة تتجه إلى

---

(١) لوحات – ٤٦ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٦٢.

(٢) لوحات– ٥١ ، ٥٦ ، ٥٦أ ، ٥٧ ، ٥٩.

(٣) يوسف ذنون : المرجع السابق ، ص ١١٣.

اليمين مثلها فى ذلك.مثل الخط الكوفى البسيط ذى الزيادات، كذلك استخدم الفنان الصور المتعددة للحروف على النقود بنفس القواعد التى احتكم إليها عند كتابته للحروف على المعادن.

ولكن بالرغم من أن هذا الخط قد نفذ بأسلوب واحد على كلاً من النقود والمعادن فى العصر المملوكى البحرى، إلا أن هناك ملاحظة تستحق الاهتمام ألا وهى أن خط الثلث كان أكثر تميزاً على المعادن منه على النقود، ففى الوقت الذى نرى فيه الخط الثلث على النقود جاء بصورة منفردة ، فلم تكن معه نقوش كتابية أخرى ، أما على المعادن فنرى أنه قليلاً ما يرد بصورة منفردة ، حيث وردت معه عدة خطوط أخرى كالخط الكوفى بأنواعه ، وهذه تعد ميزة من مميزات الكتابات على المعادن فى العصر المملوكى وهو ما لا نراه على النقود المعاصرة له.

الفصل الثاني

الزخارف النباتية على النقود والتحف المعدنية

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حيلة زخرفية تعتمد فى رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعى أو محوره عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية(١).

وزخرف الشئ (بفتح الزاى وسكون الخاء) ، زينة وتمغة ، والزخرفة فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك(٢).

والزخارف فى المصطلح الأثرى الفنى هى النقوش التى يجمل بها الشئ سواء كانت فى جص أو حجر أو خشب أو رخام أو معدن أو غيره ، وقد حظيت هذه الزخارف فى الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأناً كبيراً من الجودة والاتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون فى هذا المضمار(٣).

والحق أن الفن الإسلامى الذى بدأت تتضح شخصيته المميزة منذ القرن الثالث الهجرى /التاسع الميلادى، يفصله عن الفنون الكلاسيكية القديمة زمن طويل، تعاقبت خلاله فنون وحضارات أخرى كان لها انتشارها فى بلدان الشرق قبل الإسلام(٤).

وابتدع الفنان المسلم دروباً متباينة ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية التى تستحق الدراسة والتأصيل، لما اتخذته هذه الضروب من منحنى دينى واضح مما ميزها عن كل فنون العالم القديم(٥).

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة ، فإنه من الممكن القول أن الفن الإسلامى كان بطبيعته فناً زخرفياً بالدرجة

---

(١) كاظم الجنابى : حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، مجلة سومر ، مجـ٣٤ ، جـ٢١ ، سنة ١٩٧٨م ، ص٣٤.

سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٤١.

(٢) عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٠.

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٠.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد ، ١٩٦٥م ، ص١٨٠.

(٥) المرجع نفسه : ص ص ١٣٠ – ١٣١.

الأولى، ويتجلى الطابع الزخرفى فى الفن الإسلامى فى حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من كائنات حية أو زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية(١).

ونتيجة للجهود المتواصلة التى بذلها الفنانون فى هذا المضمار بلغت الزخارف عامة فى الفن الإسلامى وخاصه على الفنون التطبيقية شأناً كبيراً من الجهد والإتقان، وقد تم تقسيم العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربعة مراحل رئيسية(٢)، منها المراحل الثلاث التالية :

المرحلة الأولى :

من القرن ١ــ٣هــ/ ٧ــ٩م ، وهى المرحلة التى تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية :

تمتد من القرن ٣ــ٧هــ/٩ــ١٣م ، وفيها يكون الفن الإسلامى قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة :

تمتد من القرن ٧ــ١٠هــ/١٣ــ١٦م ، وهى المرحلة التى تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية بشكل كبير، وذلك بسبب الغزو المغولى وتوالى الهجرات بين البلاد الإسلامية(٣).

ويهمنا من هذه المراحل الثلاثة ، المرحلة الأخيره ، وهى التى ترتبط بالفترة موضوع الدراسة ، ويهمنا الموضوعات الزخرفية على النقود والتحف المعدنية فى هذه الفترة.

---

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، بحث ضمن موسوعة العماره والأثار و الفنون الاسلاميه ، مجــ٢- ص ١٠٠.

(٢) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه، طــ٣، دار المعارف ، سنة ١٩٨٤ ، ص ص ١١٠ – ١١١.

(٣) عبد الخالق على عبد الخالق : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢، ص٢٩٦.

وقد استخدمت الزخارف النباتية كما ذكر ، فى كل الفنون ، ولكنها فى الفن الإسلامى حظيت بالتقدير من جانب الفنان المسلم ، ويرى البعض أن السبب فى هذا التقدير جاء نتيجة لكراهيتهم لمحاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الكائنات الحية(١) ، وعمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقة مشاعره ، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامى عن غيره(٢).

وكان الفنان المسلم ينوع فى استخدام الزخارف النباتية ويغلب على معظمها التحوير أو البعد عن الطبيعة ، فلا ينقلها عن الطبيعة نقلاً حرفياً فهى فى أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد فلا ينقش من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصين أو ثلاثة فصوص أو أقل أو أكثر(٣)، وقد اختار الفنان أسلوب التحوير لكى يرتفع فوق مرتبة التقليد ، لذلك بدأ الفنان فى ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفنى ، ويقوم هذا الأسلوب على تحوير العناصر النباتية وتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة ، ذلك أن الهدف الحقيقى للفنان المسلم هو تجميل الحياة(٤).

زخارف الأرابيسك

توج الفنان المسلم زخارفه النباتية بصورة جديدة لم تكن معروفة من قبل هى الأرابيسك(٥)، الذى لعب دوراً هاماً وبارزاً فى زخرفة الفنون التطبيقية الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها ، واتسعت مساحتها ، واتسمت بالدقة

---

(١) عبد اللطيف إبراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهره ، مجـ٢٠ ، مايو ١٩٥٨ ، ص١٠٢.

(٢) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٣٤١.

عاصم رزق : المرجع السابق ، ص١٣١.

نجاة شاكر محمد زيدان : أثر العقيدة الإسلامية فى الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة ، العدد الرابع ، السنة الثالثة ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م ، ص٧٧.

(٣) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ١١١ ، ١١٢.

(٤) سعيد مصيلحى : المرجع نفسه ، ص ٢٤٢.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص١٨٠.

والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها[1]، ومن خصائص هذه الزخارف كثرة أشكالها المتشابهة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة ، لأن قوامها يضم خطوطاً منحنية أو ملتفة تصل بعضها البعض ، ومن أهم خصائص هذه الزخارف هي وضعها داخل مساحات قد تكون هندسية أو استخدمت بصورة مستقلة عن غيرها إلى جانب ذلك استخدمت فى تزيين أرضيات الطرز الكتابية[2]. وبذلك يمكن القول بأن الزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين، الأول قوامه زخارف نباتية بحتة لا يشوبها أية عناصر أخرى، أى أنها تستخدم كعنصر رئيسى فى الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى ، والثانى قوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى لعبت دوراً رئيسياً فى الزخرفة سواء كانت رسوماً هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات بحيث تبدو الزخرفة فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر[3].

وطور الفنان المسلم الزخرفة النباتية ، ومهر فى استخدام الزخارف النباتية بشتى أنواعها فى تزيين منتجاته حتى أن معظم الأشكال الزخرفية النباتية قد استخدمت على منتجات الفنون التطبيقية.

واستخدم فى تمثيل هذه الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلاً عن تكوينات من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية[4].

وخلال العصر المملوكى البحري ، وصلت الزخارف النباتية أوج تطورها وتميزت بثرائها الزخرفى ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل فى توزيع وحداتها، واستعملت فى زخرفة كثيراً من المنتجات المملوكية من مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب والنسيج والزجاج ...الخ[5].

---

(1) Esin Atil , Ceramics from the World of Islam , Washington , 1973 ,p. 60.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٢٦.

جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري أطروحة ماجستير ، مقدمة لكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٦ ، ص٢٣.

(٣) عاصم رزق : مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص١٣٥.

عبد الخالق على عبد الخالق : المرجع السابق ، ص٢٩٩.

(٤) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية ، الموسوعة ، جـ٢، ١٩٩٩م ، ص ص ٩٩ - ١٠٠

(٥) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ١٢٦.

وانتقى الفنان المملوكى الزخارف النباتية المورقة ، ووفق فيها توفيقاً كبيراً فكانت الزخارف أحياناً أقرب إلى أصلها الطبيعى، وكانت الوريدات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس والأوراق والأزهار من أهم العناصر النباتية التى استخدمها الفنان المملوكى فى زخارفه ، وكانت تستخدم أما مستقلة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى(١).

وبذلك يكون قد انتشر إلى جانب الزخارف النباتية المحورة ، أسلوب آخر يقوم على العناصر النباتية القريبة من الطبيعة وهذا الأسلوب ليس جديد على الفن المصرى(٢).

ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية ، فيزداد الاهتمام بها وبخاصة منذ أواخر القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، بسبب التأثيرات المغولية والصينية ، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريا ، فظهر على بعض التحف المعدنية والمشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى(٣).

ولعبت الأحداث السياسية دورها فى تطور الأسلوب الذى تناول به الفنان المملوكى للعناصر النباتية ، حيث منحته دفعة قوية ، ذلك أن الغزو المغولى للشرق وقيام علاقات تجارية بين القاهرة المملوكية ودولة المغول فى الصين ، والتى كان من نتائجها ظهور تأثيرات الشرق الأقصى فى مجال الزخارف النباتية فانتشرت عناصر نباتية طبيعية وذلك فى بداية القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى، ومن هذه العناصر التى شاع استخدامها تدريجياً ، الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستمد من الفن الصينى واتخذت هذه الزخارف طريقها لتكوّن صوراً قريبة من الطبيعة(٤).

وتعتبر زخارف التوريق العربية (الأرابسك) التى وصلتنا على الفنون المملوكية ، إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفى ، تشهد ببراعة الفنان فى تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل إلى حد التعقيد ، وإن كانت

---

(١) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٤٨.

(٢) ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٢م ، ص٤٦.

(٣) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ص ١١٢ – ١١٣.

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص٢٥٥. ـ سعيد مصيلحى ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٨.

عناصرها لم تخرج عن اللفائف المتشابكة والمكونة من فروع نباتية ووريقات صغيرة مفصصة تخرج منها [١].

كما تميزت الزخارف الأرابيسك المملوكية بميزتين رئيسيتين ، الأولى هى كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية، والتى تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم، وتضاؤل الآخر ومثل هذا الأسلوب يندر وجوده قبل العصر الفاطمى ، أما الثانية فيمتاز الأرابيسك بالأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة[٢].

هذا ولم يقتصر استعمال الزخارف النباتية على مصر فى العصر المملوكى وإنما انتشرت هذه الزخارف فى معظم البلدان الإسلامية شرقاً وغرباً وعلى الرغم من الطابع الإسلامى العام الذى كان يسودها فإنها تميزت فى كل مكان بخصائص محلية معينة كانت تميزها عن مثيلتها فى البلدان الأخرى[٣].

وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل أقصى إزدهار فى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، إنتشر إستعمال هذا النوع من الزخارف فى التحف المختلفة ، سواء أكانت المعادن أم الأخشاب أم الزجاج أم الخزف كما استعملت فى زخارف العمائر المختلفة[٤].

وكما سبق فإنه من الواضح أن الزخارف النباتية لعبت دوراً بارزاً فى تزيين النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، وقد تنوعت هذه الزخارف ما بين عناصر قريبة من الطبيعة ، مع العناصر الأخرى المحوزة عن الطبيعة[٥].

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٢٢.

(٢) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٤٣.

(٣) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص١٢٩.

(٤) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامي ، ص١٢.

(٥) طه عبد القادر : الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة ، دراسة أثرية فنية ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨١م ، ص ٢٢٦.

وإذا حللنا العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التى زخرفت بها التحف المعدنية والنقود التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى ، لوجدنا أهمها عنصر المروحة النخيلية وأنصافها والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة.

وقد لعبت الأفرع النباتية التى شكلت على هيئة لفائف دوراً بارزاً أيضاً فى زخرفة التحف المعدنية فى العصر المملوكى ، سواء منها ما اتخذ عنصراً رئيسياً أم اتخذ أرضية للكتابات، ومن أهم العناصر الرئيسية التى زخرفت بها كلٍ من النقود والمعادن، زخارف التوريق العربية (الأرابيسك)، التي وصلتنا على كلاً من النقود والتحف المعدنية، هى أكثر الزخارف النباتية ذيوعاً فى الفنون الإسلامية ، وهى إحدى الخصائص المميزة للمنتجات المملوكية بصفة عامة ، نظراً لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفى ، وليس المجال هنا مجال البحث عن أصل هذه الزخرفة ــ الأرابسك ــ أو عن بداية ظهورها على مر العصور حتى وصولها إلى صورتها التى وصلتنا بها فى العصر المملوكى ممثلة على كلاً من النقود والتحف المعدنية المملوكية فقد تناولته الكثير من المراجع[1].

وفى الحقيقة أن الزخارف العربية المورقة وصلت فى العصر المملوكى إلى أوج تطورها بغناها الزخرفى ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل فى توزيع وحداتها ، واستعملت فى زخرفة كثير من المنتجات المملوكية فى مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب، وكانت تقوم فى ذلك العصر بوظيفتين : الأولى كعنصر زخرفي قائم بذاته يشغل مساحات كبيرة من سطح المنتجات المختلفة ، والثانية كأرضية زخرفية لغيرها من الزخارف كالكتابات أو رسوم الحيوان والطير مما استعمل فى العصر المملوكى فى زخرفة منتجاته المختلفة.

أما فى مجال النقود فلعبت الزخارف المورقة دوراً هاماً إلى حد ما ، حيث كانت هذه الزخارف النباتية التى تقوم عليها الكتابات تتألف من أفرع نباتية ووريقات نعرفها فى الطراز المملوكى[2]، إلا أن هذه الزخارف النباتية على النقود قد افتقدت إلى الدقة وقلت مساحاتها وإن كانت قد نثرت من الحروف خاصة الحروف القائمة ، لتملأ الفراغات بها [3] ، كذلك استخدمت الزخارف النباتية على النقود فى تكوينات بسيطة ، كذلك كانت طريقة تنفيذ هذه الزخارف على

---

(1) Hers Fled (E), Arabesque (Encyclopedia of Islam) Vol 1, pp. 363 , 367.

(٢) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص٣٣.

(3) Balog , MSES , p. 18.

النقود يختلف عن الطرق المتبعة لتنفيذها على المعادن ، حيث كان يستخدم على النقود نظام الضرب على القالب، ولكن على المعادن كانت الزخارف المكفتة والمحفورة، أعرض قليلاً وذات حجم أكبر من تلك المنفذة على النقود (شكل ٤).

هذا وقد لعبت الأوراق النباتية والمراوح وأنصاف المراوح النخيلية دوراً رئيسياً فى زخرفة النقود المملوكية حيث ظهرت عليها ورسمت بطرق مختلفة ، وعن أهم تلك الأشكال التى جاءت على السكة المملوكية، فنستطيع أن نقول أنه فى الوقت الذى جاءت فيه المسكوكات الذهبية تحمل القليل من الزخارف النباتية، إلا أنها امتازت بالإطارات الهندسية ، كما جاءت الزخارف النباتية بشكل كبير وواضح على النقود الفضية، فقد غطت الزخارف النباتية والإطارات الهندسية معظم الدراهم وأيضاً الفلوس النحاسية.

و جاءت الزخارف النباتية على النقود المملوكية مختلفة ومتنوعة، فمنها العناصر النباتية المحورية مثل الأغصان النباتية التى ينتهى كل منها بنصف مروحة نخيلية ، وعناصر نباتية مشابهة لشكل المثلث.

كذلك جاءت بعض الزخارف النباتية التى تشكل فرعين نباتيين على شكل جناحين منفردين، لقد وفق الفنان المملوكى فى رسم العناصر النباتية على النقود توفيقاً كبيراً وقد امتازت رسومه بأسلوبها التجريدى وطرازها المحور وأصبحت بعيدة عن الطبيعة وأشبه بالرمز منها بالحقيقة ، وظهر منها التكرار والتقابل والتناظر.

ومن الملاحظ أن الفنان المملوكى كان مقيداً بملىء الفراغ الذى يترك له على النقود ، بينما نراه حراً طليقاً إلى حد كبير فى النقش على بقية التحف الأخرى حيث كان الفراغ كبير ، والمعروف أن الفنان المسلم كانت تدفعه عوامل كثيرة فى رسم هذه الزخارف لعل أهمها فراره من الفراغ ، ثم رغبته فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف المختلفة باتباع طريقة التكرار.(١)

ويمكننا أن نقول أن الزخارف النباتية على النقود المملوكية مهما تنوعت لا تخرج عن كونها نوعاً من زخارف التوريق العربي (الأرابيسك)، ولو أنها نقشت صغيرة الحجم وبالقدر

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .
محمد باقر الحسينى : دراسة العناصر الزخرفية على النقود السلجوقية ، ص١٨.

الذى يسمح به فراغ النقد ، ومن المعروف أن هذا النوع من الزخارف ابتدعه الفنان المسلم باستعمال ما وجده بين يديه من وحدات زخرفية فى الفنون التى سبقت الإسلام، ورتبها ترتيباً غير مسبوق ووفق بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها شئ جديد ابتكره أول مرة ، وهكذا كانت العناصر النباتية على نقود المماليك عبارة عن زخارف مكونة من فروع نباتية ورسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات بل هى أحياناً أوراق نخيلية [١].

وقد أتقن الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى غير الرقش (الأرابيسك) ، تتكون من جذوع نباتية وأزهار وأوراق، تختلف فى دقة تقليدها للطبيعة ، ولكن فى نهاية القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى، ويلاحظ أن هذه الزخارف تميل إلى تصديق تمثيل الطبيعة وكان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية فى مصر وسورية[٢].

بالإضافة إلى العناصر الهندسية والنباتية التى شاع استخدامها على النقود استخدمت عناصر أخرى متنوعة لعب جزء منها دوراً فى تزيين الأسطح أو شغل الأماكن الشاغرة على النقد ، ومنها هذه العناصر القلبية (شكل ٤و)، وهو من أبرز العناصر الزخرفية التى وجدت على النقود فى العصر المملوكى ، وقد كانت شائعة فى الفنون القديمة، و لعب الفنان المسلم دوراً كبيراً فى تطويرها والابتكار فيها.

ونجد أن أبسط صورها ــ وهى التى وجدت على النقود ــ هى تلك المكونة من فرع نباتي ملتوي ينتهي من طرفيه بورقة نباتية من فصين، ويتشابك أحدهما مع مثله فى الطرف الآخر مكوناً ورقة ثلاثية (وينتج عن تتابعها فى وضع معكوس أشكال قلبية)، وقد انتشر ذلك العنصر في طراز سامرا ، وكان هذا الفرع النباتى فى طراز سامرا الثالث ينتهى من طرفيه بنصف مروحة نخيلية[٣].

أما في مجال الصناعات المعدنية، فقد لعبت الزخرفة العربية المورقة دوراً هاماً، فكثر استعمالها واتسعت مساحاتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها. ويعتبر

---

(١) محمد باقر الحسيني : المرجع السابق ، ص٢٠.

(٢) زكى حسن : المرجع السابق ، ص٢٥٠.

(٣) المرجع نفسه ، لوحة ٥.

كرسى عشاء الناصر محمد الذى سبق الإشارة إليه (لوحه ٤٤)، أكثر التحف المعدنية التى زخرفت بهذا النوع من الزخارف، كما أنه أكثر التحف المملوكية التى وصلتنا دلالة على الدور الذى لعبته هذه الزخارف[١]، وبالإضافة إلى هذا الكرسي الجاص بالناصر محمد ، فقد وصلنا العديد من التحف المعدنية المملوكية والتى تميزت بكثرة الزخارف العربية المورقة ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٢] (لوحة ٤٢) ، تحمل اسم السلطان المنصور محمد حفيد الناصر محمد بن قلاوون، وتقوم زخارف التوريق العربية بدور رئيسى فى زخرفتها ، وتتميز الوريقات النباتية التى تضمها هذه الزخارف بتكوينها من فصين دقيقين فى أغلب الأحيان ومن فص واحد مدبب الطرف فى بعضها ، كما تتصل بالزخرفة فى بعض المناطق زهور لوتسية ثلاثية الأوراق وتبدو واضحة فى المناطق المحيطة بفتحات الدواة فى الداخل.

أيضاً يحتفظ متحف الفن الإسلامى بإبريق باسم السلطان "شهاب الدين أحمد"[٣] (لوحة ٥٧) وتقوم زخارف التوريق العربية بدور رئيسى فى الزخرفة.

ويمكن القول بأن زخرفة "الأرابسك" التى وصلتنا على التحف المعدنية تميزت بأنها أكثر حيوية وحركة عن غيرها من الزخارف التى جاءت على النقود التى ضربها المماليك البحرية ، ويمكن القول بأن زخرفة التوريق العربية كانت إحدى العناصر الزخرفية الرئيسية على المعادن المملوكية بصفة عامة ، وقد أدى هذا إلى اعتباراها إحدى المزايا الهامة التى اختصت بها المنتجات المعدنية المصرية فى العصر المملوكى.

زهرة اللوتس :

مما هو جدير بالذكر أن ظهور زهرة اللوتس فى الفنون الإسلامية ، يعود إلى العصر الأموى حيث تشاهد هذه الزهرة بين زخارف الفسيفساء وفى قبة الصخرة، كذلك على

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١١٦.

(٢) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ٤٤٦١.

(٣) " " " " " " " " " " ــ رقم سجل ١٥١٢٦.

معرض الفن الإسلامى : ص ١٠٨.

الزخارف المحفورة فى الحجر على واجهة قصر المشتى فى الأردن ، وهى فى هذه الأمثلة مشتقة من الشكل الساسانى الذى تطور من الشكل الفرعونى الزخرفى لهذه الزهرة(١).

واستخدم الفن الإسلامى زهور اللوتس فى زخارفه النباتية ولكن بأسلوب زخرفى محور أبعدها عن شكلها الطبيعى الذى عرفت به فى الفنون السابقة عليه ، وكانت زهور اللوتس تتصل بغيرها من العناصر الزخرفية النباتية وخاصة الأشكال النخيلية(٢).

واستمر استعمال زخارف اللوتس فى الفن الإسلامى حتى نهاية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى، حيث بدأت ترسم بأسلوب جديد يتسم بالقرب من الطبيعة والبعد عن الطابع الزخرفى المحور الذى كانت ترسم به قبل هذا التاريخ ، وربما كان السبب فى هذا التغيير يرجع إلى التأثيرات الفنية الصينية التى بدأت تفد على الشرق الإسلامى ، نتيجة للاتصال بمغول إيران والصين من جهة ، ونتيجة للعلاقات الطيبة التى ربطت بين المماليك والصين فى ذلك الوقت وتبادل التجارة بين الطرفين(٣).

وقد لعبت زخارف اللوتس دوراً هاماً فى زخرفة كلاً من النقود والمعادن المملوكية فى مصر ، إذ إستخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة الضرب على النقود ، وبطريقة التكفيت بالفضة وفى أحيان أخرى بطريقتى الحز أو الحفر على التحف المعدنية(٤).

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه تم سرد النماذج والأمثلة التى وردت فيها زخرفة زهرة اللوتس كرنك أو كوحدة زخرفية على النقود المملوكية(٥)، ويبقى لنا دراسة التحف المعدنية المملوكية التى وردت عليها زهرة اللوتس .

---

(1) Shafii (F) , West Islamic Influences on Architecture in Egypt (Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University ,Vol XVI, part II ,1954 .p. 33 , fig. 14.
- Creswell (K.A.C.) , Early Muslim Architecture , Vol, I, PL. 23, a, b, e, f.
(2) Shafii (F) , Op.Cit , p. 8.

(٣) زكى حسن : الصين ، وفنون الإسلام ،القاهرة ، ١٩٤١ ، ص. ص ٦ ، ١٧ ، ٣٦ ، ٤٤.
- Harrari, Islamic Metalwork after early Islamic Period , (Survey vol, III) , p.p. 2504 ,25080.
- Barrett , Op.Cit , pp 17-18.

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٣٥.

(٥) أنظر فصل الرنوك.

هذا وقد بدأت هذه الزخرفة فى الظهور على المعادن فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ــ وهو نفس الأمر على النقود كما سبق ــ وتعتبر زخارف اللوتس التى وصلتنا على صينية نحاسية صنعت لمحمد بن كتبغا قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م)، محفوظة بمجموعة هرارى و تعتبر أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن المملوكية[١]، كما وصلنا من عصر الناصر محمد بن قلاوون أيضاً شمعدان نحاس محفوظ بالمتحف الفنى الصناعى بروما، تزخرف بدنه وحدات من زهور اللوتس أيضاً، وزعت فى شريط دائرى عريض يحيط بدائرة صغيرة تضم كتابة مشعة باسم الناصر محمد وألقابه المعروفة[٢].

وهذا يؤكد شيوع استخدام زخارف اللوتس فى زخرفة المنتجات المعدنية التى صنعت فى عصر الناصر محمد، وتميزها فى الوقت نفسه بالدقة وصغر الحجم ، وهو الأمر الذى انتشر على النقود التى ضربها الناصر محمد ، وتحمل نفس الزهرة ولكن بأسلوب أكثر تحويراً عن الطبيعة[٣].

ثم أخذت هذه الزهرة فى الانتشار منذ أواخر القرن السابع ، والنصف الأول من القرن الثامن الهجريين / الثالث والرابع عشر الميلاديين، بعدما أخرجت منها قريحة الفنان المصرى أشكالاً عديدة جميلة ظهر بعضها على كرسى العشاء الخاص بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون (لوحة٤٤) ، وقد تميزت على هذا الكرسى بالدقة وصغر الحجم وقد تم توزيعها فى شريط دائرى عريض يحيط بالكتابة الدائرية المشعة ، كما كان يتراوح عدد وريقاتها فى أغلب الأحيان بين سبع وثمان وريقات متفتحة[٤].

غير أنه منذ عصر السلطان شعبان (٧٥٤ - ٧٧٨ هـ / ١٣٥٣ - ١٣٧٧م) بدأت الزخارف اللوتسية تفقد رشاقتها ودقتها ومظهرها الطبيعى ، وأصبحت تتسم بضخامة حجمها

---

(١)حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٣٥

Rice (D.T) , Studies in Islamic Metalwork (BSOAS- IV) 1955, p. 497, fig. 7.

(2) Rice (D.T),Op .Cit, fig . 8.

(3) Ibid, p. 122.

(٤) حسين عليوة : المرجع نفسه، ص ١٣٦.

ويتمثل هذا في زخارف صندوق نحاسي مكفت يرجع إلى سوريا فى أواخر القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادي ومحفوظ بمتحف اللوفر بباريس(١).

وقد وصلنا كثير من التحف المعدنية المملوكية التى تزخرفها زهور اللوتس ذات الأوراق المتعددة المرسومة بأسلوب طبيعى ينبض بالحركة ، ومن أمثلة ذلك طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٧٥) محفوظ بالمتحف البريطانى(٢)، صنع " للناصر محمد بن قلاوون"، ويزخرف السطح الداخلى والخارجى شريط كتابى عريض بخط الثلث تقطعه دوائر كبيرة، يحتل مركزها خرطوش كتابى صغير باسم الناصر محمد بن قلاوون ، بينما تملأ زهور اللوتس المساحة المحصورة بين الخرطوش الداخلى وإطار الدائرة الكبيرة واتخذت زهور اللوتس الطابع الذى تميزت به فى عصر الناصر محمد من حيث تكونها من ثمانى وريقات متفتحة ، وتعدد وحداتها وتوزيعها فى شريط دائرى يحيط بدائرة وسطى قد تشغلها كتابة دائرية أو خرطوش صغير(٣).

وكما سبق القول فقد تنوعت أساليب تنفيذ زخارف اللوتس على المعادن المملوكية فبالإضافة لتكفيت هذه الزخارف ، نفذت على بعض التحف بطريقة الحفر، ويتمثل هذا فى زخرفة صينية من النحاس (٤)، وقد وزعت زهور اللوتس بنفس الأسلوب فى شريط دائرى ، كما رسم بعضها مقلوباً والآخر معتدلاً، وهو الأسلوب الذى اتبعه الفنان من قبل فى تنفيذ زخارف اللوتس على كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون.

أيضاً وردت زهرة اللوتس على مبخرة أسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة(٥) (لوحة ٨٢) ، وزهرة اللوتس هنا جاءت مكررة هنا داخل إطار دائرى مفصص وأحياناً تكون

---

(١) صنع هذا الصندوق بسوريا للأمير عز الدين الأشرفى الدوادار الذى حكم حلب سنة ٧٧هـ/٧٧٧هـ عنه أنظر: حسين عليوة : المرجع السابق، ص١٣٦. Rice(D.T), Op.Cit, pp.489, 449, pL. III.

(٢) المتحف البريطانى : ٥١ ، ١ ، ٤ ، ١.

اسين اتيل: المرجع السابق : ص ٨٩ ، رقم ٢٦.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٣٦.

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٣٩٨٣.

(٥) " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٤٠٢٤.

نادية أبو شال : المرجع السابق، ص ١٥٨.

الزهرة مقلوبة وأحياناً أخرى معتدلة ، كما وردت بنفس الأسلوب المتبع على زهرية من النحاس محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (لوحة ٧٩) باسم"طقزتمر" المتوفى سنة ٧٦٤ هـ /١٣٦٣م (١).

وبذلك نكون قد وصلنا للكثير من التحف المملوكية المزخرفة بزهور اللوتس المرسومة بالأسلوب نفسه فبالإضافة إلى الأمثلة السابقة ، نجد زهرة اللوتس المتقاطعة الورقتين قد تخللت زخارف دواة نحاسية مكفتة بالذهب والفضة(٢)، باسم السلطان المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤هـ ١٣٦٣م (٣).

وإلى جانب استخدام زهور اللوتس المتعددة كعنصر زخرفى فى العصر المملوكى ورسمها داخل دوائر أو أشرطة دائرية، استخدمت زهرة اللوتس الواحدة فى زخرفة بعض المنتجات المعدنية المملوكية وكانت ترسم فى هذه الحالة بحجم كبير، ومثال ذلك ما جاء على مبخرة إسطوانية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة(٤) (لوحة ٨٢).

كما جاءت على قمقم من النحاس المكفت بالذهب والفضة- محفوظ بمتحف الفن الإسلامى باسم السلطان الناصر حسن (٥) (لوحة ٦٣).

ونستطيع القول بأن زخارف اللوتس على التحف المعدنية المملوكية، تميزت بتكوينها من وريقات تتراوح عددها بين ستة وثمانية وريقات كانت ترسم بأسلوب طبيعى تبدو فيه الزهرة متفتحة فى هيئة تتسم بالحركة والحياة ، مع تعدد أوراقها تميزت أيضاً بصغر حجمها ، كما تميزت رسومها بأسلوب تتبادل فيه الزهور المعتدلة مع الزهور المقلوبة ، كما رسمت بعض وحدات اللوتس بأسلوب زخرفى تقاطعت فيه الورقتان الكبيرتان فى أعلى الزهرة مكونة شكل مقص ، كما جاء فى الأمثلة السابقة (لوحات٦٣،٧٩،٨٢).

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٢٥.

(٢) " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٤٤٦١.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٧.

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٠٢٤.
نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٥٨.

(٥) رقم سجل ١٥١١١
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٩٩.

ومن خلال مقارنة وجود زهرة اللوتس على النقود والمعادن المملوكية نجد هناك اختلاف كبير بينهما ، سواء من حيث الدور الوظيفى الذى لعبته زهرة اللوتس على النقود المملوكية كشعار أو رنك كما سبق ، أو من حيث الشكل الزخرفى الذى ظهرت به على كلاً من النقود والمعادن المملوكية ، حيث أنها على النقود جاءت محورة بشكل كبيرة عن الطبيعة ، أما على التحف المعدنية فقد وردت بشكلها القريب من الطبيعة ، بالإضافة إلى تعدد الأشكال والأساليب التى وردت بها على المعادن ، فى الوقت الذى لم يختلف شكلها وأسلوب تنفيذها على النقود.

الوريدة ذات البتلات

كانت زخارف الوريده "المتعددة البتلات" المرسومة داخل دوائر، من أكثر الوحدات الزخرفية التى ازدانت بها النقود والمعادن المملوكية، وقد ظهرت هذه الوريدة على النقود والتحف المعدنية بشكل متكرر ، وقد طبقها الفنان بحيث تظهر بشكل زخرفى متناسق مع التكوين الزخرفى ككل ـ كما سنرى ـ .

وهذه الوريدة القريبة من الطبيعة ، لعلها نجمة الصباح المتأنقة Moorning Glory [١] وهى زهرة تنتمى إلى الأصول الصينية[٢]، ولكن الفنان المسلم طبع عليها سمة هندسية واضحة عندما رتب بتلاتها بشكل منبسط ، حول دائرة ، بل أن الفنان نوع هنا فى تمثيل البتلات[٣].

هذا ويرجع اتخاذ هذه الزهرة ذات الشكل المنتظم فى ترتيب بتلاتها إلى ما اتبع فى الفنون الإسلامية منذ نشأتها ، حيث رتبت الزهور ذات الست أو السبع والتسع والعشر بتلات فى الزخارف الحجرية على قصر المشتى بالأردن بأسلوب هندسى[٤].

واستمر استخدام هذا الأسلوب فى تمثيل الزهور بعد ذلك ، حيث نجد زهوراً سداسية التبلات داخل نجمة سداسية على المنبر الخشبى لجامع القيروان بتونس[٥]،ثم ظهرت الزهرة السداسية بعد ذلك على الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى فى مصر[٦]،كما ظهرت على

---

(١) منير البعلبكى : المورد ، قاموس انجليزى ، عربى ، بيروت ، ١٩٧١م.

(2) Rice(D.T), Op.Cit, p.495.

(٣) طه عبد القادر : المرجع السابق ، ص٢٤٢.

(4) Demand (M.S), Studies in Islamic Ornament "Ars Islamica" Vol, IV, p.p.325, 326, 331, Fig.37.

(5) Ibid, Fig. 39.

(٦) زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦م، شكل ٦٨.

المعادن السلجوقية فى إيران والعراق فى القرن السادس الهجرى /الثالث عشر الميلادى[١]، وانتشر استخدامها على معادن الأتابكة فى نفس القرن تقريباً[٢]، ثم ظهرت بعد ذلك على المعادن الإيرانية المكفتة بالفضة فى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى.

هذا وقد استخدمت الوريدات ذات التبلات فى العصر الأيوبى حيث مثلت على المعادن التى صنعت فى القاهرة لبنى رسول فى اليمن الذين اتخذوها رنكاً لهم[٣].

أما فى العصر المملوكى فقد كثر استخدام هذه الوريدات فى زخرفة المنتجـات الفنيـة المختلفة، كما استعملت فى زخرفة العمائر المملوكية العديدة، وبالإضافة لإسـتخدامها كعنصـر زخرفى كانت تستخدم فى تقسيم الأشرطة الزخرفية المختلفة إلى أجزاء أو منـاطق متسـاوية، وذلك بتوزيع الوريدات توزيعاً منتظماً وعلى مسافات متساوية[٤].

فقد كانت هذه الوريدات من أكث العناصر التى زخرفت بها النقود المملوكية، خاصة السداسية البتلات[٥]، ومن أمثلتها الوريدة ذات الست بتلات التى نقشت بمركز ظهر فلس من النحاس باسم الناصر محمد[٦]، وقوامها ست بتلات تنطلق من دائرة وسطى ــ كرسى الزهرة ــ ويحيط بالزهرة ككل إطار دائرى مفصص ومزدوج، ويحيط بهذا الإطار المزدوج إطار آخر مفصص مكون من نقاط متلاصقة (شكل ٥)، كما وردت بمركز الظهرعلى فلس آخر باسم الناصر محمد، وريدة ذات ست بتلات يحيط بها إطار من نجمة سداسية[٧](شكل ٦).

== عبد الرؤوف على يوسف: تحف فنية من عصر المماليك ، مجلة المجلة ، عدد٦٢، مارس١٩٩٢م. ص١٠٢.

(1) Barrett, Op.Cit, p.p.10-12.
(2) Ibid, p.12.
(3) Mayer, Op.Cit, p.p. 25, 26, 35.
(4) Lane – poole , The Art of Saracens, London ,1886, p.p.154, 167.

(٥) التى تشبه زهرة الأقحوان المصرية القديمة عله انظر: أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص٢٤١ – ٢٤٢.

زكى حسن : الصين ، وفنون الإسلام ،القاهرة ، ١٩٤١ ، ص ٦ – ١٧.

(6) Balog, MSES, p.p.160, 256.
BMC, No. 528.
(7) Balog, MSES, p.161, No. 257.
BM ,No . 528.

وجاءت الوريدة ذات الست بتلات بشكل آخر بظهر فلس ضرب بحماة (فاقد تاريخ سكه)[1] (شكل ٧)، والإختلاف هنا أن الست بتلات لا يوجد بوسطها ، ومركزها دائرة وسطى، ويحيط بالوريدة إطار دائرى مفصص ، ويتخلل كل فص نقطة دائرية، وهناك مثال آخر للوريدة السداسية البتلات بالإطار المفصص، ولكن بدون نقط دائرية ، على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧ هـ[2] ، باسم الناصر محمد ابن قلاوون.

كما استخدمت الوريدة ذات الست بتلات على نقود السلطان المنصور محمد فنقشت بمركز وجه فلس[3] (غير موجود عليه مكان أو تاريخ السك) (شكل ٨).

كما جاءت الوريدة ذات "الست بتلات على فلس ضرب حلب (بدون تاريخ)[4]، باسم الأشرف شعبان، ويحيط بها إطار دائرى مفصص (شكل ٧٨)، كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (بدون تاريخ)[5]، باسم الأشرف شعبان أيضاً، ويتوسط هذه الوريده السداسية البتلات شكل دائرى، ويحيط بها إطار آخر هندسى مضفور، كما جاءت على فلس ضرب حماه باسم الملك الصالح حاجى "الثانى"[6]، ويحيط بها إطار دائرى مفصص ويحيط بهذا الإطار ست نقاط.

وقد تنوعت الوريدات ذات التبلات من حيث عدد بتلاتها على النقود المملوكية البحرية كما سبق، فمنها الوريده ذات الخمس بتلات ، التى جاءت بمركز ظهر فلس باسم الناصر محمد ضرب دمشق سنة ٧٣٠ هـ[7]، وقد نقشت هذه الوريدة ذات الخمس بتلات بمركز الظهر ويحيط بها إطار كتابى دائرى يتضمن مكان الضرب وتاريخه.

---

(1) Balog, MSES, p.161, No. 2:
(2) Lavoix, Op.Cit, No. 1145.
B M C, No. 528. b.
Balog , MSES, p.162, No 2(
(3) Balog , MSES,p.207, No. 395.
Mayer , Op.Cit, p. 8.
(4) Balog , MSES, p.225, No 470.
BMC, No 605 D.
(5) Lavoix, Op.Cit, No. 912.
BMC, No.604.
Balog , MSES, P. 227, No 476.
(6) Balog , MSES, p. 245, No 527.
(7) Balog, MSES, p.162, No. 261.
BMC, No. 525.

أيضاً حملت النقود المملوكية نوعاً آخر من الوريدات ذات البتلات ، فنقشت على فلس مؤرخ بسنة ٧٥٥ هـ (بدون مكان ضرب)(١)، باسم السلطان الصالح صالح ، وقد وصل عدد بتلاتها عشرة بتلات تنطلق من مركز واحد عبارة عن دائرة صغيرة ويحيط بها إطار دائرى مفصص(شكل ١٠).

وكما تنوعت الوريده ذات البتلات على النقود المملوكية ، فقد كانت أكثر تنوعاً على التحف المعدنية التى كانت من أكثر المنتجات المملوكية زخرفةً بهذه الوريدات ، فقد وصلنا عدد كبير من التحف المعدنية المملوكية المزخرفة بالوريدات داخل دوائر.

ومن أمثلتها صندوق مصحف محفوظ بمتحف برلين، وعليه توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى، وتنتشر الوريدات الحلزونية الشكل بين زخارفه بكثرة وخاصة فى قرصة غطائه من الخارج ، إذ تتوسط هذه الوريدات المناطق المفصصة الكبيرة التى تزخرف قرص الغطاء والتى يشغل بعضها رسوم اللوتس أو الكتابات الدائرية المشعة، كما استخدمت هذه الوريدات فى تقسيم الأشرطة الزخرفية والإطارات المختلفة على جوانب الصندوق وفى زواياه ، ويلاحظ أن الوريدات على هذه التحفة لا يتماثل عدد وريقاتها، فبينما يتكون بعضها من ثمانى وريقات فى الجوانب، يزيد البعض الآخر عن هذا العدد وخاصة تلك التى تزخرف قرص الغطاء(٢).

وقد وصلنا شمعدان نحاس شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى(٣) (لوحة ٨٣)، وتزخرف رقبته الوريدات المرسومة داخل الدوائر، وذلك فى شريطين زخرفيين يحدان الرقبة من أعلى وأسفل ، كما تشغل هذه الوريدات مركز الدوائر الزخرفية الكبيرة التى تزخرف الرقبة أيضاً، وتملؤها رسوم البط الطائر والتى تحيط بدائرة مكفتة تضم وريدة حلزونية الشكل.

وثمة أسلوب زخرفى آخر تجدر الإشارة إليه بشأن الإطار الدائرى الذى كانت ترسم بداخله هذه الوريدات ، ذلك أنه فى الحالات التى كانت تتخلل فيها الوريدات زخارف الإطارات أوالأشرطة الزخرفية الضيقة المحدودة بإطار من خطين أفقيين، كان إطار هذه الوريدات

---

(1) Balog , MSES, p. 190, No. 339.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٤٣.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٤٠٤٣.

الدائرى يتكون من التفاف كل من خطى الإطار بحيث ينحنى الخط العلوى إلى أسفل والخط السفلى إلى أعلى مما ينتج عنه تكوين الإطار الدائرى الذى يضم الوريدة الحلزونية المفصصة ويذكرنا هذا الأسلوب الزخرفى بزخرفة المميات الإطارية التى كانت تزين العمائر الإسلامية ، ونرى مثالاً واضحاً لها فى واجهة برجى باب الفتوح بالقاهرة(١).

ويتمثل هذا الأسلوب أيضاً فى زخارف زهرية من النحاس المكفت باسم "طقزتمر"(٢) أحد أمراء المماليك فى عصر الناصر محمد بن قلاوون، وتتخلل زخارف قاعدتها (لوحة ٧٩) رسوم وريدات حلزونية الشكل ومتعددة الفصوص رسمت داخل إطار دائرى نفذ بالأسلوب المشار إليه، كما تخلل أيضاً زخارف الرقبة رسوم وريدات ذات ست بتلات ليست حلزونية الشكل ، رسمت داخل إطار دائرى نفذ بالأسلوب نفسه.

ويتكرر الأسلوب نفسه فى زخرفة قمقم ماء ورد من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٣) (لوحة ٦٣) باسم السلطان حسن ، وقد نفذت الزخارف فى نفس الأماكن تقريباً على الزهرية السابقة، حيث قسمت الوريدات المرسومة داخل إطار دائرى على القاعدة والرقبة بنفس الشكل.

كما أستخدمت الوريدات المرسومة داخل دوائر فى زخرفة حامل شمعدان(٤)،من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم الناصر محمد ، وجاء ذلك فى القرصة العليا للحامل، حيث استخدمت فى تقسيم الشريط الكتابى الدائرى الذى يتوسط هذه القرصة ،وعلى نفس القرصة جاءت الوريدة ذات التبلات بشكل مختلف وهى تميل إلى الشكل الحلزونى ، ولكن أياً كانت فهى تقوم بنفس الدور السابق، وهو تقسيم السطح الزخرفى إلى أجزاء.

وعلى صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة (لوحة ٦١)(٥) باسم الكامل شعبان، جاءت الوريدة ذات البتلات الحلزونية بنفس الأسلوب الزخرفى، وقسمت الشريط الكتابى الأوسط إلى أجزاء ، ولكن تمركزت وريدة أخرى ذات ست بتلات فى وسط الصينية نفسها .

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ١٤٣.

(2) Creswell (K.A.C) ,Op.Cit, pls. 62 a , 64 a , 65 .

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١١١.

(4) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.166.

(٥) راشل وارد : المرجع السابق، ص ٨ ، لوحة١.

كما جاءت هذه الوريدة ذات البتلات بنفس الأسلوب الزخرفى على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1]، باسم الكامل شعبان (لوحات ٦٢- ٦٢ أ - ٦٢ب)، وقد قسمت الجزء الأوسط إلى أجزاء زخرفية منفصلة،وذلك من خلال دوائر متماسة مع الإطار الدائرى الذى يحيط بالوريدة الحلزونية.

يتضح لنا مما سبق أن الزخارف النباتية لعبت دوراً أساسياً فى زخرفة النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية، وأنها لم تكن أقل أهمية فى ذلك عن زخارف الكتابات العربية التى تميزهما، وقد تكونت الزخارف النباتية من تكوينات التوريق العربية (الأرابيسك)، وزهور اللوتس المتفتحة؛ والوريدات المفصصة المرسومة داخل دوائر صغيرة ، وعلى الرغم من قلة هذه الزخارف على النقود المملوكيةالبحرية ،وكثرتها على المعادن فى هذه الفترة ، فإنها تتسم بالانسجام فيما بينها بحيث تبدو فى مجموعها وحدة زخرفية متكاملة[2].

ونستطيع القول بعد دراسة هذه الزخارف وتحليلها وتتبع مراحل تطورها ومقارنتها بغيرها، أن هذه الزخارف النباتية على المعادن المملوكية كانت تمتاز عن زخارف النقود ـ فى نفس الفترة ـ بصغر حجم وحداتها وتشابكها وإمتدادها بحيث تغطى مساحات كبيرة من سطح التحفة، دون أن يقلل ذلك من دقتها المتناهية التى تجلت فى حرص الفنان على إظهار كل عنصر زخرفى بوضوح وتحديد جزئياته الدقيقة، وربما كان تلك الوريقات النباتية والزهور اللوتسية خير دليل على ذلك[3].

هذا الأمر الذى افتقدته النقود المملوكية ، حيث لم يهتم بإظهار العنصر الزخرفى بشكل واضح كذلك رسمت الزهور بشكل اصطلاحى مجرد بعيد كل البعد عن الطبيعة.

كما يلاحظ على زخارف التحف المعدنية دور التأثيرات الفنية الصينية[4]، فى تنفيذ بعض عناصر هذه الزخارف بأسلوب طبيعى يتسم بالحركة والحياة، مثلما فى رسوم اللوتس

---

(1) Yasmeen Siddiqui, Op.Cit, p.170.

(٢) طه عبد القادر : المرجع السابق، ص٢٤٢.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٤٦.

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ص ٣٩ -٤٠.

ذات الأوراق العديدة المتفتحة ،حيث بالغ الفنان فى محاكاة الطبيعة فرسم بعض زهور اللوتس بأسلوب تتقاطع فيه الورقتان العلويتان وكأنهما تتمايلان[1].

كذلك يمكن القول بأن الرسوم النباتية على كلاً من النقود والمعادن في العصر المملوكي البحرى، قد أمتدت لتشمل الأوراق القريبة من الطبيعة التى ظهرت هى الأخرى كتأثيرات لفنون الشرق الأقصى على الفنون الإسلامية ، فى القرن السابع والثامن الهجريين /الثالث والرابع عشر الميلاديين.

(١) حسين عليوة : المرجع نفسه، ص ١٤٦.

الفصل الثالث

الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية

بعث الفنان المسلم فى الزخارف الهندسية روحاً جديدة ، فبدت فى ثوب من الجمال الفنى، لم يكن من قبل ، ذلك أنه لم يخترع أشكالاً هندسية ، ولكنه بالغ فى تقسيم هذه الأشكال المعروفة وأخرج منها زخارف شتى ، تدل على براعته فى علم الهندسة(١).

وقد استعمل الإنسان الزخارف الهندسية منذ أقدم العصور ، حتى قيل أنها ترجع إلى الفن المصرى القديم ، على الرغم من انعدام الحلقة بين هذا الفن والفن الإسلامى(٢) ، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين : الأول هو الميل الفطرى نحو التجريد ، والثانى هو التوجيه التى تفرضه الخامة والأداة فى أثناء عملية الزخرفة(٣).

والزخارف الهندسية هى تلك الزخارف التى تمت للهندسة بشكل مباشر أو غير مباشر ، وهى تعتمد فى الأساس على الخطوط وذلك لتكوين مسطحات مساحية متجاورة أو متداخلة ذات طابع هندسى(٤).

وقد لعبت الزخارف الهندسية دوراً هاماً فى الفن الإسلامى منذ نشأته وظهور شخصيته المتميزة، وربما كان من أسباب الاهتمام بالعناصر الهندسية واستخدامها بكثرة فى الفن الإسلامى ما شاع من القول بكراهية الإسلام للتصوير الكائنات الحية مما دفع الفنانين إلى رسم العناصر المجردة بكثرة وتطوير أشكالها وطبعها بالطابع الإسلامى (٥)، ويضاف إلى هذا ما عرف عن الفنان المسلم من كراهية للفراغ وحبه لشغل المساحات المتاحة أمامه بالزخارف المختلفة ، وقد وجد الفنان من التكوينات الهندسية وتكرارها ما يحقق رغبته فى شكل المساحات المختلفة.

---

(١) عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص١٨٥.

(٢) عبد اللطيف إبراهيم، المرجع السابق،ص٩٨.

(٣) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، ص١١٣.

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص٢٤٨ ، حميد محمد حسين ، العناصر الزخرفية ، مجلة سومر ، عدد ٤٥ ، سنة ١٩٨٨ ، ص ٢٢٤- ٢٢٥.

(٥) أبو صالح الألفى : المرجع نفسه ، ص ١١٤.

وقد أخذت الزخارف الهندسية فى ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية مميزة لها(١) ، والسبب فى اهتمام الفنان المسلم بهذه الزخارف الهندسية يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية ، فبدأ يطبق خياله الهندسى لإخراج خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية ، وذلك على أسس مدروسة لم يسبق اليها، ولاشك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال هو نبوغهم فى الرياضيات. ولا يظن أن المسلمين كان لديهم كتب فيها نماذج للرسوم الهندسية الإسلامية الذائعة الصيت، ولكن يحتمل أنها كانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستلمها الصناع والفنانون فى تنفيذ الزخارف الهندسية(٢).

هذا وقد ظهرت الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية منذ نشأتها عندما اقتبست بعض عناصرها من الفنون السابقة ، ولكنها عناصر لا تعدو أن تكون أشكالاً بسيطة من مثلثات ومربعات ومعينات وغيرها ، وهى عناصر لم يكن لها شأن خطير فى هذه الفنون القديمة(٣).

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين وهما الخط والزاوية(٤)، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين فى استغلال الخطوط والزوايا فى خلق تكوينات هندسية متعددة الأشكال ، وفى تطويره من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة تحصر بينها أشكالاً هندسية بسيطة كالمثلثات والمعينات ، إلى هيئات أكثر تشابكاً وتعقيداً كان أبرزها التكوينات النجمية(٥).

---

(١) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ص ١٤٩ – ١٥٠.

Spelt Z (A), The Styles of Ornament, pp. 198,199.

(٢) حسين الباشا : قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٨٨، ص ٢٥٩.

عبد اللطيف إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٩٨.

(٣) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ١٩٦١ – ص٤٤.

زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٤٨.

Demand (M . S), Vol – IV, fig. 30 .

(4) Bourgoin (J.) Les Arts Arabes (Le Trait General de l'Art Arabe, Paris, 18731 p.23.

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٥٠ – ١٥١.

Bourgoin (J.),Op.Cit, p..24.

وعلى ما يبدو فى الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد ، فإنها فى حقيقتها بسيطة وتقوم على عدة أسس وقواعد ، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط تحدد ما يمكن الحصول عليه من أشكال هندسية مختلفة ، وهذا يدل على اهتمام المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية(١)، وتطويرهم لهذه العناصر بحيث أصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية(٢).

وكما ذكر أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية ، لا ترجع إلى الوازع الدينى أو الموهبة فقط بل لموروث وافر من علوم الهندسة العلمية التى نبغوا فيها ، وهو الشئ الذى أتاح لهم بالغ المقدرة فى الإبتكار والإبداع فى هذا النوع من الزخارف(٣).

كذلك كانت المسحة الهندسية الزخرفية من أهم سمات الفن الإسلامى ، وخاصة فى التكرارات والنجوم والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع ، والتشكيلات الفنية الأخرى ، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة فى الفنون السابقة ، ولكنها تطورت وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة من الطراز الإسلامى(٤).

ويلاحظ فى الزخرفة الهندسية الإسلامية أن التصميمات تعتمد على تغطية السطوح كلية كنموذج لإظار العمل الهندسى، مع ترك الفراغات لتملأ بالأوراق المتشابكة والمفرغة فضلاً عن التصميمات النباتية(٥).

أيضاً أخذت الزخارف الهندسية فى ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة ، وشخصية فريدة لا نظر لها فى أية حضارة من الحضارات(٦)، ذلك أن الإسلام استخدم الهندسة ليس فقط لتطوير الزخارف المكانية والخطية فحسب ، بل أنه استعملها كمبدأ طبقاً لتنظيم الزخرفة ، وفى السياق كان للهندسة ثلاثة وظائف رئيسية هى :

---

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ص ١١٤- ١١٥.

(٢) حميد محمد حسين : المرجع السابق، ص ٢٢٤- ٢٢٥.

(٣) زكى حسن : المرجع السابق، ص ٢٤٩.

(٤) فريد شافعى : العمارة العربية في عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، ص ٢١٩.

(٥) سامى رزق بشاى : تاريخ الزخرفة ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص٤١.

(6) Wilson (E), Islamic Designs, London , 1998. p. 14.

أولاً : أنها استخدمت كشبكة للأشكال الأخرى.

ثانياً : أنها وسيلة لخلق التماسك واللانهائية.

ثالثاً : أنها كانت عامل حازم فى تركيب الأنماط الجمالية(١).

وامتازت الزخارف الهندسية فى الفن الإسلامى بتكرارها تكراراً منتظماً روعى فيه التماثل، ومن المرجح أن فكرة إخضاع الزخارف لأوضاع متماثلة ترجع إلى ذلك العنصر الذى ظهر فى الفن العراقى القديم والمعروف باسم شجرة الحياة(٢) وجندت فى ثوب من الجمال الفنى.

وكما رأينا فى الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المختلفة ابتعاداً عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها ، فمما لا شك فيه أنهم كانوا قد وجدوا فى الزخارف الهندسية أكثر مما وجدوه فى الزخارف النباتية فتفننوا فى هذا النوع من الزخرفة ، وابتكروا فيه الكثير من الضروب التى أكدت القول بأن براعة المسلمين فى الزخرفة بالعناصر الهندسية ، لم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب ، بل كانت منحة العلم وآخر فى الهندسة العلمية(٣).

وتتكون الطرز الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها الموازية والمائلة، والمتكسرة والمتموجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، كذلك كانت تتكون من الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية.

وكان الأسلوب الهندسى غالباً لا يكون موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته، إلا فى القليل ولكنه على أية حال كان يشارك الطرز الأخرى ، ويقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية فيها ويحدد وحداتها تحديداً واضحاً.

ويمكن تقسيم الزخارف الهندسية تبعاً لذلك إلى نوعين، بسيطة ومركبة وتتكون الزخارف الهندسية البسيطة من المثلثات والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والثمانية والدوائروغيرها، أما الزخارف الهندسية المركبة فتتكون من الأشكال النجمية المتعددة

---

(١) ابو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص١١٤.

(2) Boer (E.), Islamic Ornament, Edinburgh, 1998, p.125.

(٣) عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى ، ص١٣٢.

والدروب الهندسية المعقدة الأخرى التى شاعت فى الزخارف الإسلامية[١] خاصة خلال الفن الفاطمى ، واستمرت فى العصرين الأيوبى والمملوكى[٢].

ولا شك أن الخطوط عامة كانت هى أصل أى تشكيل هندسى ، ومن ثم فقد كانت العنصر الأساسى فى الزخارف الهندسية المختلفة ، إذ استطاع الفنانون عن طريقها التوصل إلى أشكال المثلثات والمعينات وغيرها ، فكانت لها الدور الرئيسى فى الزخارف الهندسية على التحف والآثار الإسلامية[٣].

ومن أمثلة الأشكال الهندسية التى استعملها الفنان المسلم ، الدوائر المتماسة والجدائل والخطوط المتكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمخمس والمسدس[٤]. تتداخل فيما بينها لكى تشكل نسيجاً جميلاً من الأشكال المفرغة[٥].

ومن الملاحظ أن الزخارف الهندسية بعامة كانت أكثر انتشاراً فى مصر وسوريا. ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التى تمتد فى فنون مصر منذ أقدم العصور إلى الآن[٦].

وغلب استخدام الزخارف الهندسية على النقود المملوكية مع عناصر أخرى ، وكانت الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسى للزخارف، لتصبح بذلك علاقة تشكيل لها قيمة جمالية من خلال ما تخضعه من إحساس بالنظام فى العمل الفنى ، بالإضافة إلى التكوينات الهندسية المتمثلة فى إطارات متعددة الأشكال تحيط بالزخارف والنقوش الكتابية على النقود المملوكية ، وكانت أكثر تلك الإطارات استعمالاً ـ على النقود الإسلامية عامة والمملوكية خاصة ـ الدوائر المتعددة والإطارات الدائرية المفصصة والإطارات النجمية ، والمربعات. وغيرها كما سيتضح من الدراسة.

---

(١) عاصم رزق : مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة ، ص، ١٣٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٣.
سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص ٦٥.

(٣) عصام رزق : المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(٤) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص ١١٤.

(٥) عفيفى بهنسى: معانى النجوم فى الرقش العربى(كتاب الفنون الاسلامية ، المبادىء والأشكال والمضامين المشتركة)، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول،١٩٨٣م ، ص ٥٣.

(٦) أبو صالح الألفى ، المرجع نفسه ، ص ١١٥.

ومن الجدير بالذكر أن المسكوكات المملوكية البحرية قد امتازت بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أشكالها، وتمثل بهذا التعدد همزة الوصل بين العناصر الزخرفية العديدة التى اشتملت عليها النقود والتى تجمع بين وحداتها الزخرفية وتؤلف بين مجموعاتها فى نظام رائع قائم على الانسجام الكامل والتوافق التام، حيث أجاد النقاش المملوكىالبحري الإستفادة بما تميزت به الزخارف من طواعية فنية ، وكوّن منها أشكالاً عديدة بسيطة أو مركبة ومتداخلة أو متشابكة ، كل ذلك بما اقتضاه الإخراج الفنى السليم لشكل النقد أو التحف كذلك.

وتدل المستويات الراقية التنظيم والأشكال الهندسية داخل التكوين الزخرفى على وجهى النقود المملوكية ، على مدى دراسة الفنان المسلم وفهمه لخصائص هذه الأشكال خاصة الهندسية منها، حيث تفننوا فى هذا النوع من التصميمات الزخرفية وابتكروا فيه الكثير[١].

ومن هنا يمكن القول بأنه بالرغم من صغر المساحة التى أتيحت للنقاش على النقود ، إلا أنه اهتم بها ، ودمج على وجهيها العناصر الزخرفية بمختلف أنواعها ، سواء كانت نباتية وهندسية وكتابة وحيوانية.

وعند الحديث عن الزخارف الهندسية على المسكوكات والمعادن المملوكية البحرية نلاحظ أن الفنان المسلم بعد أن أخذ يطبق خياله فى الزخارف الهندسية المجردة كالخطوط المستقيمة والمثمنات والمعينات والدوائر والأشكال النجمية ، حيث إنتشرت هذه الأشكال منذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى[٢].

وقد تميزت الرسوم الهندسية المملوكية بالتجريد ، بحيث لعب الفن المملوكى دوراً أساسياً من الطرز التى إزدهرت بمصر والشام وهو ما شوهد على ما جاء من التحف المملوكية من عناصر زخرفية متنوعة ومتعددة الأشكال .

لذلك نستطيع أن نقول أن الأشكال الزخرفية على النقود الإسلامية أخذت فى التطور عبر الزمن وأصبحت لها قيمة فنية مرموقة بحيث تميزت بتلك الخصائص التى ظهرت عليها برموزها الفنية متخذة أشكال إطارات منفردة ومزدوجة وأشكال نجوم .

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص٢٤٨.

(٢) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤١م ، ص٤٦٧.

خلف فارس الطراونه : المرجع السابق ، ص ٢٣٣.

وعن الأشكال الهندسية التي ظهرت على المسكوكات المملوكية، فرغم قلتهـا إلا أنهـا جاءت متكررة على أغلب المسكوكات، حيث جاءت الأشكال النجمية السداسية والأشكال الدائرية والمعينات والمربعات ، كما جاء فى بعضها أشكال حلقات دائرية صغيرة وغيرها من الأشكال.

وأهتم النقاش المملوكي بعمل التصميمات الهندسة النجمية اهتماماً كبيراً، ويبدو أن براعة المسلمين فى رسم الزخارف النجمية جاءت نتيجة لتأثير البيئة العربية التى تتسم بسماء صافية تتلألأ فيها النجوم وتزينها فقد قال تعالى: **"ولقد جَعلنا فى السَماءِ بروجاً وزيّنّاها للناظرين"** الحجر – آية ١٦).

بل إن هذه النجوم ترشد ساكنى هذه المنطقة سواء أكانوا فى عرض البحر أم فى عمق الصحراء لذلك ارتبط الفنان المسلم بهذه النجوم ، هذا فضلاً عن أن الدين الإسلامى دعا الناس إلى التفكير والتأمل فى خلق السموات والأرض وما يزين السموات من نجوم[١].

وتمثل الزخارف النجمية العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة على النقود المملوكية وغيرها من الأعمال الفنية الإسلامية ومن أهم نماذج هذه الرسوم الهندسية النجمية:

النجمة السداسية الرؤوس :

شهد القرن السادس الهجرى /الثانى عشر الميلادى[٢]، تطوراً كبيراً فى الزخارف النجمية كانت أبرز مظاهرة الخطوط الهندسية المتشابكة ، ودقة تكويناتها النجمية الشكل[٣] وتبلورت هذه التكوينات فى شكل زخرفة متميزة عرفت لدى علماء الآثار والفنون الإسلامية باسم الأطباق النجمية. والتى بدأت بشائره فى الظهور منذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى[٤].

وعرفت النجمة السداسية خطأ بنجمة داود ، فهى زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية ، وقد حملها اليهود أكثر من طاقتها حيث حملت مع

---

(١) طه عبد القادر : المرجع السابق، ص٢١٤.

(٢) زكى حسن: فنون الإسلام ، ص ٤٦٧.

حسن الباشا : الفنون الإسلامية ، أصولها ، مجالها ، مداها ، ص ١٨٨.

(٣) حسين عليوة : كراسى العشاء ، ص ص ١٥١ – ١٥٢.

(٤) فريد شافعى: المرجع السابق، ص١٩

الأيام معنى آخر ، ويعتبر اليهود أنفسهم أنقى أجناس العالم أجمع ، تبعاً لعقيدتهم القائمة على التفريق العنصرى ، حيث يزعمون أنهم شعب الله المختار ، تلك الخرافة التى دسوها فى التوراة. والنجمة السداسية ما هى إلا تشابك مثلثين متعارضين ، ولكن اليهود يرون فى المثلث الأول الهرمى رمز للوجود اليهودى والمثلث الهزمى المقلوب رمزاً للوجود الإنسانى الآخر (النويم) ، وبهذا فإن هذه النجمة السداسية تعبر عن تفوق اليهود على العالم ، ولتوضيح ذلك ، فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل فى الوجودين اليهودى والعالمى ، ولكن العقل اليهودى هو العقل السليم المتفوق (كذا) والعقل العالمى المتخلف مقلوب ، أما القاعدة فى المثلثين فإنها تمثل قطب المادة[1].

وكانت هذه النجمة ترسم أحياناً منفردة ، وأحياناً أخرى مشتركة مع عناصر أخرى كالعناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها[2].

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية تعتمد أساساً على عنصرين هندسيين هما الخط والزاوية ، ومن هنا كانت براعة الفنانين المسلمين فى استغلال الخطوط والزوايا فى عمل تكوينات هندسية متعددة الأشكال فى تطويرها من مجرد خطوط متقاطعة أو متشابكة ، إلى هيئات وتصميمات أكثر تشابكاً وتعقيداً كان من أبرزها التكوينات النجمية السداسية[3].

وتتكون الزخرفة النجمية السداسية من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا (لوحة ٤٥) بزاوية قدرها (٣٠°) درجة ، أو بمعنى آخر من تقاطع خطوط مائلة فى الجهتين

---

(١) عبد الخالق على الشيخة : المرجع السابق ، ص ٣١٤.

تعتبر الأشكال النجمية أصيلة فى الفنون القديمة، ومنها الفن الفرعونى القديم الذى نقلت من خلاله إلى الفن القبطى ، حيث هام المصرى بهذا اللون من زخارف النجوم لا حباً شكلياً ، ولكن لمغزى ضمنياً أنها كانت تمثل له مصدر وحى وإلهام، وكذلك لولعه بأهميتها فى حياته العلمية والعملية، كما أنها كانت ذات قيمة عند العرب قبل الإسلام وبعده أيضاً، وقد ذكرت كثيراً فى القرآن تصريحاً وتلميحاً فى عدة مواضع.

عاصم رزق : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٠.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ١٥١.

بزاوية مقدارها (٣٠°) مع خطوط رأسية فى أماكن محددة ذات مسافات معينة ، بحيث ينتج من هذا التقاطع النجمة السداسية[١].

وترجع معرفة الفن الإسلامى للنجمة السداسية إلى العصر الأموى حيث وجدت من الزخارف على قطع خشبية من تكريت محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك. والنجمة السداسية واحدة من التصميمات الهندسية الأعظم شيوعاً فى مصر[٢] ، وهذا التصميم وجد على أنواع كثيرة من النقود المملوكية وقبلها على النقود الأيوبية[٣]، ولكن الاستخدام الأعظم لهذه النجمة كان على الفنون التطبيقية والعمارة الإسلامية. وما وجد على النقود ربما يقلد ما وجد على التحف الخشبية[٤].

و بدأت هذه الزخرفة على المعادن فى أواخر العصر الفاطمى بمصر ، ويتمثل هذا فى رسمها على بعض التحف المعدنية الفاطمية التى وصلتنا ، ومنها حامل شمعدان برونزى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٥] (ويزخرف قرصتة العلوية زخرفة نجمية سداسية الشكل مرسومة داخل دائرة كبيرة تتوسط هذه القرصه)[٦].

وتعددت أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية فى مصر وسوريا بدور الضرب المختلفة، وأول أمثلة هذه النجمة السداسية على النقود المملوكية ، كان على نقود السلطان الناصر محمد بن قلاوون النحاسية فى فترة حكمه الأولى، فجاءت على وجهى فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٠١هـ[٧] (لوحة ٤٠أ)، وهى عبارة عن مثلثين متعاكسين يكونان نجمة سداسية ، يكتنف كل رأس من رؤوس هذه النجمة السداسية نقطتين، ويحيط بالنجمة إطار دائرى.

---

(١) عاصم رزق : المرجع السابق ، ص١٣٤.

(٢) زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، ص ٨٩ ، شكل ٢٧٦.

(3) Balog , (p); The Coinage of the Ayyubids .(Royal Numismatic Society),London,1980, p.197, Nos. 582, 583.

(4) Islamic Art from the University of Michigan Collection.

(٥) رقم سجل – ١٢٧٤٠

(٦) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٥١.

(٧) مجموعة متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٦٧٥٢.

Balog, MSES. P.134, No. 171.

ونقشت هذه النجمة السداسية على نقود الناصر محمد النحاسية أثناء فترة حكمه الثالثة.. فوجدت على فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب)[1]، ويحيط برؤوس النجمة نقطة من كل ناحية ، كذلك يوجد إطار دائرى حولها. وتوجد أمثلة لهذه النجوم بدون نقط على وجهى النقود النحاسية[2].

وغيّر النقاش فى شكل هذه النجمة حيث جعل رؤوسها مقوسة تقويساً خفيفاً وليس زاوية حادة، وجاء ذلك على وجهى فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٤١ هـ.

والنجمة السداسية فى كل الأمثلة السابقة كانت تنقش على الوجهين، كإطار لكتابات مركزى كل من الوجة والظهر ، ولكن هناك أمثلة أخرى نقشت فيها النجمة السداسية على مركز الظهر فقط يتوسطها كلمة "محمد" [3]، أو يتوسطها وريدة ذات ست بتلات ، ومن ذلك ما جاء على فلس[4] (ليس عليه مكان أو تاريخ الضرب) ، وكذلك على فلس آخر ضرب طرابلس[5] (ليس عليه تاريخ الضرب).

وظلت الزخارف النجمية على النقود فى عصر السلطان "المنصورمحمد" و"سيف الدين أبو بكر" ،على نهج نقود "الناصر محمد بن قلاوون" خاصة النقود النحاسية ، فوجدت النجمة السداسية منقوشه بمركزى كل من الوجه والظهر ــ بمثابة إطار للكتابات المركزية ــ على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤١ هـ[6] ، ويوجد نقط تحيط بزوايا النجمة السداسية.

وقد نقشت هذه النجمة السداسية على النقود النحاسية للسلطان "شهاب الدين أحمد" بمركز كل من الوجه والظهر على فلس ضرب مدينة دمشق سنة ٧٤٣ هـ[7] ، وتحصر داخلها الكتابات التى تحدد التاريخ ومدينة الضرب ، ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ستة نقاط منقوشة بالترتيب.

---

(1) Balog, MSES p.154, No.237.
(2) Balog, MSES, No.238-239.
Balog, MSES, 135 No. 240 ANS. (19).
(3) Balog, MSES,p.159, No. 253.
(4) Balog, MSES, p.162, No. 257.
(5) Balog, MSES,p.162, No.259.
-BMC , No.528.
-*Miles (G)*, Islamic Coins in Antoch-on the Orients. IV. No.172.
(6) BMC, No s, 528, 528.v t. - Balog, MSES. p. 164, Nos.267-268.
(7) Balog ,MSES, P 159, No 272.

واستخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر بفلوس السلطان "الأشرف شعبان" المضروبة بدمشق[1] (فاقد تاريخ سكه) وحماة[2] (فاقد تاريخ سكه)، ثم تطور التكوين الزخرفى وأصبح أكثر تركيباً على النقود النحاسية للأشرف شعبان، حيث وجدت النجمة السداسية يتوسطها شكل "الهلال" ويحيط بهما إطار دائرى مفصص مكون من أثنى عشر فصاً ، وفى نقطة التقاء كل فص بالآخر وجدت ورقة نباتية مكونة من ثلاثة فصوص. وذلك على فلس ضرب حلب (فاقد تاريخ سكه) أماعلى نقود "المنصورعلى" النحاسية وجدت نفس النجمة السداسية يتوسطها الهلال ويحيط بزوايا النجمة ستة فقط ويحيط بالنجمة ككل إطار دائرى[3] وذلك على فلس ضرب طرابلس (غير مؤرخ).

وعلى فلس آخر استخدمت النجمة السداسية كإطار لكتابات مركز الظهر على فلس ضرب طرابلس مؤرخ سنة ٧٧٦هـ[4]. ويحيط بزوايا النجمة من الخارج ورقة نباتية من فصين ومن الداخل توجد ست نقط. ويحيط بالنجمة فكها من الخارج إطار دائرى مزدوج الخارجى مكون من نصفها.

أيضاً وجدت النجمة السداسية على نقود السلطان "حاجى الثانى" النحاسية المضروبة بالقاهرة ، منها فلس مؤرخ سنة ٧٨٣ هـ[5]، ولكن النجمة هذه المرة تكونت نتيجة لقيام النقاش بتقسيم الإطار الدائرى من الداخل إلى ستة أوتار، فتكونت نتيجة لذلك ستة رؤوس هى رؤوس النجمة السداسية ، ويدلنا ذلك على نبوغ النقاش المملوكى فى علم الهندسية ، حيث أوجد طريقة ثانية لتكوين النجمة السداسية تختلف فى جوهر تصميمها عن طريقة المثلثين المتعاكسين، وإن كانت تعطى نفس النتيجة تقريباً.

---

(1) Balog ,MSES,p. 221, No. 459.
(2) Balog, MSES ..221, No. 460.
(3) Balog. MSES. p.236. No.306.
(4) BMC, No.605 m.
Balog, MSES, P.226. No.471.
(5) Balog, MSES. P.241, Nos.519, 520.
Jungfleisch BIE. XXXI, No.34.

وقد نقشت النجمة السداسية على فلس[1] (فاقد تاريخ سكه)، ويحتمل أن يكون ضرب بطرابلس، حيث استخدمت هذه النجمة كإطار لزهرة اللوتس التى استخدمها السلطان "حاجى الثانى" كرنك له على نقوده.

وجاءت النجمة السداسية على فلس آخر ضرب دمشق سنة ٧٩١ هـ[٢] ، واستخدمت هنا كإطار أيضاً لكتابات مركز الظهر التى تشتمل على مكان الضرب، وقد سجل النقاش الكتابة الهامشية التى تتضمن تاريخ الضرب محصورة بين رؤوس النجمة.

أما بالنسبة لزخارف المعادن ، فقد استمرت هذه الزخرفة النجمية مستغلة فى زخرفة التحف المعدنية فى العصر المملوكى ، غير أن زخرفة النجمة السداسية عليها لم يقتصر على خطوط المثلثين المتعاكسين الذين تتكون منهما النجمة السداسية ـــ فهى تتكون فى الأصل من رسم مثلثين متعاكسين كل منهما حاد الزوايا فقد أضيفت إليها خطوط أخرى قصيرة متشابكة لا تخرج عن التكوين النجمى ـــ وقد وصلنا الكثير من التحف المعدنية المزخرفة التكوينات الهندسية النجمية ، ومن أمثلتها ما جاء على الفرصة العليا لكرسى الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٤٥) فقد تكررت ست مرات فى الأركان الشكل السداسى[٣].

---

(1) Balog ,MSES, p.244. No. 526.
(2) BMC, No. 619, a.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٥٢.

النجمة ثمانية الرؤوس[1] :

ظهرت النجمة الثمانية فى العهود الإسلامية، إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية وغيرها من النجوم التى كانت أساساً لكثير من التصميمات فى الرقش العربى الهندسى، والنجمة الثمانية مؤلفة من تداخل مربعين متعاكسين فى بعضهما ، المربع الأول منهما يعبر عن القوى الأربعة فى الطبيعة ، فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والضلع السفلى يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار ، والمربع الثانى يعبر عن الجهات الأصلية الأربع : الشرق والغرب والشمال والجنوب ، وتداخل المربعين يعنى أن كل قوى الطبيعة منتشرة فى جميع أنحاء الوجود وقال تعالى: "وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" (البقرة:١١٥) [2]،وقال تعالى:" وَقَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَداً سُبْحَانَهُ بَلْ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قَانِتُونَ "(البقرة:١١٦) [3]. وقد وجدت هذه النجمة ثمانية الرؤوس تزخرف النقود المملوكية – خاصة النحاسية ولكنها ليست بكثرة النجمة السداسية الرؤوس.

---

(١) عفيفى بهنسى : معانى النجوم فى الرقش العربى ، ص٦٢

والنجمة الثمانية الرؤوس علامة ببحور الشعر العربى ، فالبحر الطويل مؤلف من التفعيلين ، فعولن مفاعلين – فعولن مفاعلين – مفعولين مفاعيلن والبحر البسيط مؤلف من التفعيليين = مستفعلن فاعلن.....

وتتناوب هاتان التفعيلتان أربع مرات فى كل بحر كما تناوب رؤوس المربعين فى النجمة الثمانية.

عفيفى بهنسى :المرجع نفسه ، ص ٦١ – ٦٢

عبد الخالق على الشيخه: المرجع السابق، ص٣١٦.

والنجم هو مظهر الحركة البطيئة فى الفراغ ، والنجم المثمن يتكون من مربعين متطابقين وليس من المستبعد أن يكون اهتمام المسلمين بتمثيل النجوم فى فنونهم يرمز أيضاً إلى معان خاصة لديهم ، فقد قال الله تعالى " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ" (الأنعام: من الآية٩٧). كما أقسم عز وجل قائلاً : "وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى" (النجم:١).

أنظر :عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبى، دار الوفاء الأسكندرية،٢٠٠٢م، ص٨٥.

(٢) سورة البقرة ، آية ١١٥.

(٣) سورة البقرة ، آية ١١٦.

ومن المعروف أن النجمة الثمانية كانت قد انتقلت إلى النقود المملوكية من النقود الأيوبية، حيث انتشرت هذه النجمة الثمانية على نقود الكثير من السلاطين الأيوبيين[1]، لذلك كان من الطبيعي أن توجد هذه النجمة على نقود المماليك البحرية الذين اعتبروا أنفسهم إمتداداً طبيعياً للأيوبيين.

ومما هو جدير بالذكر أن النقود النحاسية كانت أوفر حظاً من غيرها من النقود الفضية والذهبية فى الزخرفة الهندسية عامة والنجمية خاصة ، فقد نقشت النجمة الثمانية على فلس باسم السلطان الناصر حسن ضرب القاهرة سنة ٧٥٩ هـ[2] ـ أى فترة حكمه الثانية ـ وقد استخدمت هذه النجمة الثمانية إطاراً داخلياً لكتابات مركز الظهر ، ويحيط بها إطار دائرى يحيط به إطار دائرى منقط (شكل١١).

أيضاً نقشت النجمة الثمانية على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان، ومنها فلس ضرب طرابلس (فاقد تاريخ سكه)[3]، ظهرت النجمة الثمانية ضمن زخارف الظهر كإطار لكتابات مركز الظهر الذى يحدد مكان الضرب، وهذه النجمة عبارة عن نجمتين رباعيتين متداخلتين، نتج عن ذلك ثمانية رؤوس هى رؤوس النجمة الثمانية، ويتخلل زوايا النجمة من الخارج ثمانية فقط تحيط بالنجمة التى تحيط بها إطاراً دائرياً (شكل١٢).

ويلاحظ أيضاً أن النجمة الثمانية قد مثلت على نقود السلطان علاء الدين على النحاسية ، ولكن بطراز مختلف، وذلك على ظهر فلس ربما كان ضرب طرابلس. (ليس عليه تاريخ الضرب)[4] ، وتصميمها هنا مختلف ، وذلك لأنها عبارة عن تداخل نجمتين مربعتين رأس كل نجمة منهما عبارة عن نصف دائرة ، أدى هذا التداخل مع بعضها إلى إخراج نجمة ذات ثمان رؤوس يحيط بها من الخارج إطار مفصص، يحصر هذا الإطار المفصص بينه وبين رؤوس النجمة اطار منقط يحيط بالنجمة، ويحيط بهذا التصميم النجمى إطاراً خارجياً عبارة عن دائرة (شكل١٣)

---

(1) Balog, Coinage of the Ayyubids. .215, No s.-671-672.
Lavoix, Op.Cit, Nos. 541-542.
BMC, No. 314..

(2) Balog, MSES, p. 199, No. 369. –BMC, No. 569.

(3) Balog, MSES, p. 228, Nos. 477 a, 477b.

(4) Balog, MSES, p.236, No. 507.

كذلك هناك تصميماً آخر للنجمة ذات الثمانية رؤوس على النقود النحاسية للسلطان "علاء الدين على" ، وذلك على فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ[1]، وتصميم هذه النجمة ذات الثمانية رؤوس عبارة عن مربع فى مركز الظهر ، على كل ضلع من أضلاعه الأربعة مثلثين قائمين (شكل١٤). ينتج عن ذلك نجمة ذات ثمان رؤوس ، مصممة بطريقة مبتكرة لم توجد على النقود المملوكية من قبل.

هذا وقد وجدت النجمة ذات الثمانية رؤوس على نقود السلطان "الصالح حاجى الثانى" خاصة النقود النحاسية ، منها فلس ضرب بالقاهرة أحدهما سنة ٧٨٣ هـ[2] ، وفلس آخر سنة ٧٨٤ هـ[3] ، ويحيط بالنجمة إطار دائرى داخل إطار دائرى آخر مكون من نقط متماسة ويتخلل رؤوس النجمة من الخارج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة ذات ثلاثة فصوص ، كما توجد هذه الورقة الثلاثية الفصوص فى رأس النجمة من الداخل (شكل١١).

بالإضافة للأشكال النجمية ، استعملت تكوينات الخطوط الهندسية المتشابكة فى زخرفة أرضيات النقود والتحف المعدنية المملوكية، وإطاراتها الضيقة التى تحيط بالموضوعات الزخرفية المختلفة[4].

المثلثات:

من أكثر الوحدات الهندسية وروداً على النقود المملوكية المثلثات، وهو يأتى بأكثر من تصميم وبأشكال مختلفة ، فإما أن يرد بشكل واضح مكتمل وصريح وذلك فى تكوين النجوم السداسية الأضلاع ، والتى تنتج عن تداخل مثلثين متعاكسين ، كما سبق ، وأما أن يأتى مفرداً يتوسطه من الداخل دائرة صغيرة تمس أضلاعه الثلاثة ، وهو هنا يكون مثلثاً كروياً ، (Spherical-Triangle) ، وقد وردت مثل هذه المثلثات كثيراً على نقود المماليك النحاسية.

فنقش المثلث الكروى على النقود النحاسية للسلطان حسن ، منها فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ[5](شكل ١٥)، ويحيط بالمثلث الكروى إطاراً دائرياً داخل إطار دائرى

---

(1) Balog , MSES , p.237, No. 508.
(2) Balog , MSES , p.241, Nos. 517,
(3) Balog , MSES , p. 241, No. 518.

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٥٣.

(5) BMC, No. 569. - Balog, MSES. P.200, No.374.

آخر من نقط متماسة ، وتحصر الثلاثة أطلاع بداخلها دائرة صغيرة تمس الأضلاع الثلاثة ، وبداخلها كلمة حسن مركز الوجه وكلمة ضرب على مركز الظهر.

كما وجد هذا المثلث الكروى على النقود النحاسية للسلطان محمد بن حاجى منها فلس ضرب دمشق مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ[١](شكل١٦).

ومما هو جدير بالذكر أن الفنان المملوكى قد نجح فى رسم المثلثات بطرق وتصميمات متنوعة ، مما يوحى بأنه كان على علم تام بالقواعد الهندسية الخاصة برسم المثلث[٢].

الدوائر المقسمة من الداخل بأقواس متساوية :

من الأشكال الهندسية التى نقشت بها النقود المملوكية ، زخارف عبارة عن دائرة يتم تقسيمها من الداخل بواسطة أقواس متساوية ، والدائرة من الناحية الهندسية تولد من خلال حركة شعاع منطلق من النقطة المركزية فى مستوى فراغى محدد ثم تأخذ فى الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير ، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هى علاقة توحد وتماثل بين النقطة وبين أجزاء الخط المرسوم حولها ، وهو ما ترمز إلى حركة المسلمين حول مركزهم الكعبة المشرفة فالدائرة شكل تتمثل فيه حركة الحياة من تعاقب والنهار ، والبداية والنهاية[٣].

هذا فضلاً عن أن الدائرة هى الوحدة الأساسية التى احتوت على الأشكال الأخرى جميعاً، من مربع ومثلث والمخمسات والمسدسات والمثمنات والشكل النجمى.

كذلك كانت الدوائر تقسم من خلال أربعة أقواس متساوية مثلما جاء على نقود السلطان الظاهر بيبرس النحاسية ، ومنها فلس ضرب دمشق سنة ٦٦١ هـ .

---

(1) Balog, MSES. Pp. 204, 305, Nos. 388, 389.

(٢) عبد الخالق على الشيخة : المرجع السابق ، ص ٣٢٢.

(٣) ابن مماتى: قوانين الدواوين، جمعه وحققه عزيز سوريال عطيه، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة سنة١٤١١هـ/١٩٩١، ص٢٨٦.

يحيى عبده : محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية ، المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، مكتب القاهرة الموسم الثقافى ١٩٩٢ – ١٩٩٣م ، ص٢١.

ونفذ هذا الشكل الهندسى على النقود النحاسية للسلطان علاء الدين على ومنها فلس ضرب طرابلس غير مؤرخ على مركز الظهر ، حيث قسمت الدائرة التى كانت تحيط بزخارف المركز إلى ستة أجزاء من خلال ستة أقواس متساوية ، نتج عن ذلك شكلاً سداسياً حصر بداخله زهرة اللوتس ، ويكتنف كل قوس من هذه الأقواس دائرة صغيرة.

وقد ورد أيضاً هذا الشكل على النقود النحاسية للسلطان حاجى (الثانى) منها فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[1](شكل١٧)، حيث قسمت دائرة إطار الظهر إلى ستة أجزاء بواسطة ستة أقواس متساوية ، يحيط بهذه الأقواس إطار دائرى ، وتحصر هذه الأقواس كتابات مركز الظهر التى تتضمن التاريخ ومكان الضرب ، وكرر هذا الشكل الهندسى على فلس آخر لنفس السلطان ضربالقاهرة سنة ٧٨٣هـ[2](شكل١٨)

الدوائر المتحدة المركز :

لعل أهم ما يلفت النظر من زخارف النقود منذ العصور الإسلامية الأولى المناطق الدائرية التى شاعت فى النقود المملوكية ، وتطورت وابتكرت منها أشكالاً كثيرة ومتعددة.

ومن أكثر الوحدات الهندسية لتى إزدانت بها النقود الإسلامية عامة – والمملوكية بصفة خاصة – هى الدوائر المتحدة المركز ، وذلك لأن الشكل العام للنقود يتلائم بشكل خاص مع تصميمها الدائرى ، مما أدى إلى سهولة تنفيذ الدائرة على هذه النقود وذلك لاستدارتها مما سهل على النقاش تنفيذ الدوائر عليها. سواء كانت هذه النقود ذهبية أو فضية أو نحاسية.

وقد تنوعت هذه الدوائر تنوعاً كبيراً سواء من حيث الشكل أو من حيث العدد ، فهناك دوائر تحيط بالنقود لتفصل بين كتابات المركز وكتابات الهامش، أو للفصل بين الوحدات الزخرفية المتعددة عليها. وكانت هذه الدوائر إما من خط واحد أو مزدوجة الخطوط. مثل نقود "شجر الدر"، كذلك على نقود "أيبك"، ونقود "نوز الدين" على ونقود "قطز" و"نقود بيبرس" ، وابنه "بركة خان".

---

(1) Lane-Poole, Op.Cit. No. 930.
(2)Jungfleisch, BIE. XXXI, fig. 39. - Balog, MSES. pp..241.242 , Nos. 514 , 520.

وعلى كل النقود التى ضربت فى العصر المملوكى البحرى ، وأيضاً نقشت الأشكال الدائرية المتحدة المركز على النقود بشكل مختلف عندما صممها النقاش بحيث تكون الدائرة الخارجية ـ الكبرى ـ إطاراً لكتابات الهامش ، والدائرة الداخلية لتحصر الكتابة المركزية ونرى ذلك واضحاً على نقود السلطان "بيبرس الجاشنكير" النحاسية(١)، وعلى نقود "الناصر محمد"(٢) وعلى نقود "صلاح الدين محمد"(٣)، وعلى نقود "الأشرف شعبان"(٤)، وعلى نقود "علاء الدين على"(٥) وعلى نقود "حاجى"(٦).

وهناك نوع آخر من أشكال التصميمات الدائرية على النقود المملوكية البحرية ، من هذه الأشكال الدائرة المقسمة إلى ثلاثة شطوب(٧)، وأيضاً نقش الفنان على النقود دوائر مفصصة تحصر بداخلها وريدة مفصصة متعددة التبلات(٨).

وكذلك أيضاً فقد استخدمت تلك الدوائر المفصصة كإطار خارجى لزهرة اللوتس ومن أمثلة ذلك.

ومن الأشكال الدائرية على النقود ، الدائرة الخارجية التى تحصر بداخلها دائرة مفصصة مزدوجة منها أشكال(٩)،أو دائرة يحيط بها دائرة مضفورة (١٠).

وقد طور النقاش المملوكى وابتكر أشكالاً كثيرة ومتعددة ، فمنها ـ كما سبق ـ الدائرة العادية والدائرة حولها فصوص نصف دائرية أو حليات صغيرة ، كما يدور حول تلك الفصوص دوائر من حبات السبحة والدوائر المتماسة ، وفى داخل تلك المناطق اختلفت طرق ملئها بكتابات أو بتقسيمات هندسية متنوعة أو عناصر نباتية.

ومما هو جدير بالذكر ، أن فكرة هذه المناطق الدائرية ذات الحليات حولها أو بدونها ليست بظاهرة جديدة، فقد استخدمت منذ القدم الإطارات الدائرية التى تحيط بكتابات مركزى الظهر والوجه على النقود السابقة للعصر المملوكى.

---

(1) Balog , MSES, No. 175 a. 175 b.
(2) Balog , MSES, Nos.233, 230, 235.
(3) Balog , MSES, No. 393 a.
(4) Balog ,MSES, No. 477.
(5) Balog ,MSES, No. 502.
(6) Balog , MSES , No. 524 a,b.
(7) Balog, MSES, Nos.2453a . 145b.
(8) Balog, MSES, Nos . 256a . 256b.
(9) Balog. MSES , No. 479.
(10) Balog, MSES , No. 476.

وتعد الأشكال الدائرية التى يدور حولها فصوص نصف دائرية ، أحد الأنماط المبتكرة من المناطق الدائرية حيث أضيفت إليها فصوص نصف دائرية حولها ، وقد اتخذت هى الأخرى عدة هيئات منها شكل قديم فى الفنون الإسلامية المبكرة ، وهو ذا فصوص نصف دائرية بحجم كبير وعدد يتراوح بين تسعة فصوص ، وأربعة عشر فصاً، وقد سبقت مشاهدته فى بعض نقود العصر الأيوبى ، وأحياناً نجد أن المناطق الدائرية قد اتسعت وصغر حجم تلك الفصوص وكثر عددها حسب قطر النقد المراد زخرفته[١].

الأشكال المربعة الأضلاع:

المربع هو ما وقع من ضرب الشئ فى مثله.

والأشكال المربعة من التصميمات الهندسية التى زخرفت بها النقود فى العصر المملوكى البحري ، والتى رسمت بدقة وإتقان لتكون بمثابة الإطار الخارجى للزخارف المختلفة على وجهى النقود ، ومن أمثلة النقود التى زخرفت بالأشكال المربعة ، فلس ضرب حماة (غير مؤرخ) باسم الناصر محمد بن قلاوون فى فترة حكمه الثالثة[٢]. وأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة ، تحيط من الخارج بدائرة تملأ مركز وجه الفلس وبالأركان الأربعة للمربع ورقة نباتية ثلاثية ، أما مربع الظهر فقد نفذ بنفس الطريقة السابقة، إلا أن النقاش قد حرك الزوايا والأضلاع

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق، ص ١٣٥.

(2) Balog, MSES, pp.158 – 159, No. 251.

الأربعة فأصبح الشكل معيناً يحيط بدائرة مقسمة إلى ثلاث مناطق أفقية عن طريق خطين أفقيين وبزوايا المعين ــ أو المربع ــ ورقة نباتية ثلاثية (شكل ١٩).

كما وجد نفس الشكل للمربع أو المعين الأخير على فلس ضرب القاهرة مؤرخ سنة ٧٤٥ هـ[١] باسم السلطان الصالح إسماعيل ، ويحيط بأضلاع المربع أربعة مراوح نخيلية بمثابة واحدة على كل ضلع ، أما فى الزوايا فقد زينت بشكل ورقة نباتية من فصين ، وقد حدد النقاش زخارف الظهر بإطار دائرى مزدوج، الخارجى منها عبارة عن نقط متماسة.

كما يوجد فلس آخر ضرب حماة سنة ٧٤٦ هـ[٢] باسم "الصالح إسماعيل"، وقد نفذ النقاش المربع من خط مزدوج تمس زواياه الخارجية إطار دائرى ، يحصر كتابات الهامش بينه وبين أضلاع المربع الأربعة.

ومما هو جدير بالذكر أن النقاش قد نفذ الخطوط الخارجية للمربع بطرق مختلفة ، حيث جعل هذه الأضلاع مزدوجة من خطين متوازيين كما شاهدنا فى المثال السابق ، أيضاً جعل الإطار الخارجى لأضلاع المربع عبارة عن نقط متماسة.

من أمثلة ذلك درهم ضرب الاسكندرية سنة ٦٥٤هـ[٣] ، باسم السلطان "أيبك"، وقد نفذ المربع المزدوج الإطار على كل من الوجهين ، والإطار الخارجى عبارة عن نقط متماسة.

كما وجد نفس الإطار المربع المزدوج على نقود "على بن أيبك" الفضية ، من ذلك درهم ضرب القاهرة سنة ٦٥٧ هـ ، نفذ المربع المزدوج على كل من الوجهين ، ليحصر أسطر الكتابات الأفقية ، ويتماس مع زوايا المربع من الخارج إطار دائرى[٤].

ومثال ذلك أيضاً ، فلس ضرب دمشق غير مؤرخ[٥] باسم السلطان "الأشرف شعبان" ، كذلك نفذ الشكل المربع من خلال خط واحد وجعل الإطار الخارجى عبارة عن دائرة مزدوجة يحصر

---

(1) Balog, MSES, pp. 172-173, Nos. 285, 286.
(2) Balog, MSES , p. 175, No. 296, -BMC, No. 540 g.
(3) Lavoix, Op. Cit, No. 700.
BMC, IX, No. 470T.
(4) Balog, MSES, p. 80, Nos. 20, 21.
(5) Balog, MSES, p. 221, No. 459.

محيطها دائرة ثالثة من نقط متماسة وذلك على فلس ضرب القاهرة سنة ٧٨٣ هـ[١] ، باسم السلطان "الصالح حاجى".

وهكذا نرى أن النقاش قد نفذ الأشكال المربعة بطرق مختلفة ، استطاع من خلالها أن يبرز الكتابات المركزية التى أحاطت بها المربعات كإطار خارجى.

وقد امتازت التحف المعدنية المملوكية بانتشار الزخارف الهندسية على سطحها ، واتقان زخارفها وتنوع أساليب تنفيذها ، وتعد الزخارف الهندسية هى العنصر الزخرفى الرئيسى فى زخرفة الأوانى المعدنية ، حيث قسم السطح إلى مناطق متعددة الأشكال فمنها الأشكال المثلثة والمربعة والمعينات ، والتى قسمت بدورها إلى مناطق متعددة سواء كانت ثلاثية الأضلاع أو رباعية، وهذه المناطق الثلاثية سريعاً ما تتكاثر وتنقسم بصفة خاصة بعد تطور أسلوب الكتابات وكل جزء من التصميم يشغله عنصر زخرفى تختلف عن الآخر سواء كانت هندسية أو كتابات، بالإضافة إلى ذلك فإن الإطارات الملتفة التى تدور حول الأشكال المستديرة مكونة بذلك مناطق متداخلة، وتربط بين المناطق تشبه من ذلك التكوينات الزخرفية المستخدمة فى زخرفة المخطوطات[٢]، إذ أن التقاليد الزخرفية المملوكية قد وضعت على أساس تقسيمات ثلاثية؛ كل جزء منها يعتبر وحدة مستقلة بذاتها وفى نفس الوقت جزء رئيسى من التصميم الزخرفى الكلى وتحقق الإنسجام بين العناصر الزخرفية المتنوعة فى التصميم الزخرفى الواحد. وعلى سبيل المثال استمرار الكتابات والعناصر المتكررة والأشرطة العنيفة والتى تلتف وتنحنى لتكون مناطق متنوعة فى أشكالها نفس التصميم الثلاثى مع الوحدات المنفصلة والمتصلة تكون خاصية مميزة أيضاً فى تصوير المخطوطات ومن المحتمل أن تكون قد استخدمت بنجاح لأول مرة فى مجال تصاوير المخطوطات[٣].

ومن الزخارف الهندسية التى انتشرت على كثير من التحف المعدنية ووجدناها على النقود المملوكية البحرية ، سرر مفصصة مستديرة ومتساوية فى الحجم والشكل اتخذت فصوصها أشكالاً دائرية تتصل ببعضها البعض بواسطة حلقات أو عقد رابطة ، كما تتصل فى

---

(1) Jungfleisch , BIE, XXXI, No.39.
(2) Atill (E), Op.Cit, p.51.
(3) Ibid, p.90.

نفس الوقت بالإطار الذى يحدها وقد ظهرت هذه السرر المفصصة على طست من النحاس المكفت بالفضة ويحمل اسم الناصر "محمد بن قلاوون"، على سبيل المثال.

وهذا العنصر الزخرفى المتصل ببعضه بواسطة عقد أو حلقات كان من السمات البارزة على المنتجات المعدنية المكفتة بالفضة والذهب في كل العراق وإيران ومصر فى القرنين السابع والثامن الهجريين / الثالث والرابع عشر الميلاديين حيث ظهرت على إبريق من النحاس صنع بالموصل سنة ٦٢٩ هـ /١٢٥٢م (١).

كما وصلنا العديد من التحف المعدنية المملوكية التى تحمل شكل زخرفى عبارة عن تكوينات هندسية متشابكة تكون هيئة معينات متجاورة تغطى أرضية بعض هذه التحف ، مما يشير إلى شيوع هذه الزخرفة فى المنتجات إلتى وصلتنا من العصر المملوكى. ومن أمثلتها شمعدان نحاس مكفت بالفضة ــ محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ــ(٢) ، ويحمل كتابة باسم الناصر محمد ، وتغطى المعينات الهندسية رقبة الشمعدان ويشكل كل معين منها رسم لزهرة

---

(١) وهذا العنصر الزخرفى المتصل ببعضه بواسطة عقد أو حلقات كان من السمات البارزة على المنتجات المعدنية المكفتة بالفضة والذهب فى كل العراق وإيران ومصر فى القرنين السابع والثامن الهجريين/ الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين حيث ظهرت على إبريق من النحاس صنع بالموصل سنة ٦٢٩ هـ /١٢٥٢م . ــ زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٤٩٨.

ويرجع استخدام السرر المفصصة المتصلة بحلقات فى الفن الإسلامى إلى العصر الأموى، حيث زخرفت بها الأخشاب فى هذه الفترة انظر:

فريد شافعى : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى على الأخشاب ، مجلة كلية الأداب ، مجلد ١٦ ، جـ١ ، مايو ١٩٥٤ ، ص ٩٠ ، لوحة ١١.

ومن المحتمل أن تكون مأخوذة من العناصر الهندسية فى الفن البيزنطى المكونة من دوائر وتضليعات منتظمة تتصل فى بعض التكوينات بواسطة العقد ولكن الأشكال التى ظهرت من هذه الصور من الفن الإسلامى تناولها الفنان المسلم بشئ من التعديل والتطوير وأخرج منها أشكالاً متعددة ذات طابع عربى إسلامى خالص أنظر:

فريد شافعى : العمارة العربية في مصر ، ص ١٥١ – ١٥٢.

(٢) رقم سجل ١٤٥٨.

عود الصليب [1]، وقداستخدم هذا العنصر فى زخرفة مقلمة من النحاس المكفت باسم "عماد الدين إسماعيل" (لوحة ٥٩)، إذ تنتشر زخارف المعينات المتجاورة لتغطى بعض أشرطتها الزخرفية)[2].

وبذلك يمكن القول بأن الزخارف الهندسية الإسلامية تعد من أهم المبادئ فى الفنون الإسلامية ، حيث وجد الفنان المملوكى المكان مناسباً لوضع تشكيلاته الهندسية كالإطارات والحواشى وانسجمت الأشكال النجمية أو المربعات المتقاطعة أو الدوائر المتتابعة أو المثلثات المتعاكسة مع موضوع الزخرفة ككل[3].

ومن الجدير بالذكر أنه يمكن القول بأن المسكوكات المملوكية قد تميزت بتنوع زخارفها الهندسية وتعدد أشكالها ، لكن وبالرغم من ذلك فإن هذه الزخارف على المسكوكات لم تكن بنفس الدقة التى وردت بها على التحف المعدنية ، وذلك لاختلاف المساحة المتاحة أمام النقاش وكذلك الغرض الذى صنعت من أجله هذه المنتجات سواء كانت المسكوكات التحف المعدنية. التى أتيحت فيها المساحة أمام النقاش كى ينطلق وينفذ كل ما يريد من زخارف دون الخوف من عدم الموائمة بين العنصر الزخرفى والمساحة.

المهم أن الفنان قد استخدم الزخارف الهندسية كإطارات للزخارف الأخرى سواء وكانت كتابية أم نباتية أم حيوانية من ناحية ، ومن ناحية أخرى ملذ نفذها الفنان بشكل مستقل كوحدة زخرفية منفصلة ومن الملاحظ أن الفنان سواء على النقود أوعلى التحف المعدنية قد وائم بين الأشكال الهندسية ــ خاصة التى استخدمت كإطارات ــ وبين الموضوع الزخرفى الذى سينفذ داخل هذا الإطار، بحيث ينتهى الشكل فى النهاية بانسجام تام وكامل. كما يمكن القول أن العناصر الزخرفية ازدهرت على النقود المملوكية ازدهار كبيراً لم يسبق له مثيل، لذلك فإن دراستها تعتبر جزءاً أساسياً بالنسبة للنقود المملوكية ، بل إنها مكملة لما نقش عليها من نصوص كتابية.

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٦.

(٢) محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الإسلامى ، رقم ٣٦ – ص٣٠.

معرض الفن الإسلامى ، ص ١٠٣

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص ٨٤.

(٣) صفوان التل : مبادئ الفن الإسلامى ، الفنون الإسلامية ، (أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستنبول ، ١٩٨٣م ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٩م)، ص ٥٢.

الفصل الرابع

الزخارف الحيوانية على النقود والتحف المعدنية

يجب القول بالنسبة لرسوم الحيوانات أن المسلمين لا يعنون فى البداية برسم الحيوان بصورة مطابقة لطبيعته ، ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحاً من الناحية العلمية ، لذا كانت صور الحيوان محورة عن الطبيعة ، وقد تبدو مشوهة وغير طبيعته ، حتى أنه قد يصعب تمييز الحيوان الذى قصد الفنان رسمه على التحفة عن شكله الحقيقى(١).

واستعمل الفنان المسلم كافة أشكال الكائنات الحية ، فى مجال استخدامها كعنصر زخرفى ، سواء كان حيوان أو طير أو أسماك ، كما أنه استخدم أيضاً الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب على ابتكار أشكال كثيرة فى هذا المجال(٢).

ويقول آرثر لين"Lane" إن المسلمين قد طوروا أسلوب رسم الحيوانات بشكل يهدف نحو إيقاع خطى (تمثيل خطى) بدلاً من الواقعية التشريحية(٣).

والواقع أن العناصر الزخرفية الحيوانية لم تكن جديدة على الفن الإسلامى عامة ، فقد رسم الفنان المسلم الأسد والفيل والغزال والأرنب والطيور التى يتدلى فرع نباتى من مناقيرها(٤).

وقد اشتهرت الفنون القديمة فى الشرق الأدنى ، بل فى آسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها ، وقد كانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التى سبقتها فى بلاد الشرق الإسلامى ، ويمكن أن ترجع معظم رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى(٥) ، كما كانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساسانى فى القوة وعنف المظهر ولا سيما فى رسم المفاصل ، وكانت تشبهها كذلك فى إتباع التماثل والتوازن ، ورسم الحيوانات متواجهة أو متدابرة.

---

(١) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٧٢٦.

(٢) حسن الباشا : كتاب القاهرة ، ص ٣١٤.

الفنون الإسلامية : أصولها ، مجالها ، مداها، ص ١٠٣.

(3) Lane (A) , Early Islamic Pottery , London , N D, p. 70.

(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٣.

(٥) أنور الرفاعى: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٢، دار الفكر ، دمشق، سنة ١٩٧٧، ص١٩٧.

أما عن علاقة هذه الزخارف الحيوانية بالدين ، فمن الملاحظ أن تمثيل الكائنات الحية على التحف الفنية الإسلامية ، هو موضوع كراهية تصوير الكائنات الحية ، ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جبناً إلى جنب بالعلاقة بين الدين الإسلامى وفنون الإسلام ليست وثيقة ، حيث أن الإسلام لم يستخدم الفن فى الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمت فى الأديان الأخرى لا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة فى وادى الرافدين ثم البوذية والمسيحية والكاثوليكية[1].

ولعل السبب فى إقبال المسلمين على استخدام رسوم الحيوان فى زخارفهم ، أنهم لم يتمسكوا فى شأنها بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية ، على أنهم لم يعنوا أيضاً بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً[2]، إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية منذ القرن السادس الهجرى/الثانى عشر الميلادى، وبعد أن تأثرت بالأساليب الفنية الصينية فى رسم الحيوان[3].

ومن الممكن القول بأن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة ، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يرسمها لذاتها إلا فى القليل النادر ، وإنما اتخذ منها فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً يكيفه ويحوره بجيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة ، وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أوفى مناطق هندسية مختلفة الأشكال[4]، وقد أقبل الفنان المسلم على إستعمال الأشكال الحيوانية فى رسومه إقبالاً شديداً ، حتى ظن أنها لم تكن داخلة فى نطاق الكراهية[5].

ولا ريب فى أن أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف[6]، والإحتمال الآخر هذا الواقع الذى ضربه الفنان المسلم إلى رسم الحيوان على تحفه الفنية، وهو هدف جمالياً فحسب[7]، والواقع أن الفنان

---

(١) زكى حسن : أطلس الفنون ، ص ٢١٤.

(٢) عزة عبد المعطىعبده: الرجع السابق ، ص ٢٥١.

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

Ettinghausen (R), The Linicorn Studies in Muslim Iconography, Vol 1, No. 3, Washington 1950, p. 927.

(٤) زكى حسن : المرجع نفسه ، ص ٢٥٥.

(5) Boer(E.), Op.Cit, p. 154.

(٦) حميد محمد حسين : المرجع السابق ، ص ص ٢٣٢ - ٢٣٣.

(٧) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص١١٦.

الفنان المسلم إلى رسم الحيوان على تحفه الفنية، وهو هدف جمالياً فحسب(١)، والواقع أن الفنان المسلم حين رسم الحيوان ، لم يكن هدفه جمالياً فحسب أو رغبته فى ملئ المساحة بالزخرفة فقط لكنه أيضاً كان يرغب فى تمثيل كائن موجود فى الطبيعة أو البيئة المحيطة به ، ورغبة فى تدبر قدرة الله تعالى فى الخلق من خلال رسم تلك الحيوانات(٢).

ومنذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى بدأت الرسوم الحيوانية تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة وبالحركة والحيوية، وتخلصت الزخارف منذ ذلك الوقت من جمودها القديم فأصبحت رسوم الكائنات الحية تتسم بالمرونة والحركة والإتقان فى نفس الوقت(٣).

وكانت هذه الأشكال الحيوانية من العناصر الهامة فى زخرفة كلاً من النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى، فقد اشتملت النقود المملوكية على عناصر زخرفية حيوانية مأخوذة من البيئة المحلية، ومن ثم فهى تراث زخرفى مألوف، كالأسد والحصان وبعض الطيور منها النسر والبط وكذلك بعض الأسماك. وكل هذه الأشكال اتخذت بشكل وافر على النقود ، والحقيقة أن كل هذه الصور التى وردت على النقود المملوكية لم يكن بدعاً بين النقود الإسلامية عامة، حيث سبقتها نقود العصرين الأموى والعباسى وغيرها ، حيث ظهرت صورة حصان عليه فارس أو صورة الحصان بمفرده(٤).

واستخدمت الزخارف الحيوانية على النقود فى العصر المملوكى ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الرسوم لم تبلغ ما بلغته الزخارف الأخرى من حيث كثرة الاستعمال وسعة الانتشار ، إلا أنه بالرغم من ذلك فإن ما وصلنا من زخارف الكائنات الحية التى وصلتنا تدل على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة فى العصر المملوكى البحرى ، سواء كان ذلك على النقود أو على التحف المعدنية ، هذا ويمكن حصر الزخارف الحيوانية التى وردت على النقود والتحف المعدنية المملوكية فيما يلى :

---

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ، ص١١٦.

(٢) عزة عبد المعطى : المرجع السابق ، ص ٢٦٥.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٧١.

(4)B.M III , pL. XII , Nos. 656 , 658 .

الأسد [1]:

لعل الأسد كان من أهم الأشكال الزخرفية التى استخدمها المماليك على نقودهم المختلفة، ذلك أن الفنان المملوكى حرص على رسمه فى أوضاع مختلفة، فجاء فى حالات الوقوف أو العدو أو الوثب ، ورسمت هذه الصورة بدقة إلى درجة أن الفنان المملوكى قام بتقليد الطبيعة تقليداً صحيحاً، وحسبنا ما نراة من قوة التعبير عن الحركة ، كما أن هذه الصورة لرسم الأسد على النقود المملوكية وظهرت أكثر حيوية ودقة وإتقان، وإن كانت أكثر رشاقة والتزام بالنسب التشريحية للأسد على التحف المعدنية التى صنعت فى العصر المملوكى البحرى.

ونقش السلطان "الظاهر بيبرس" رسم الأسد على نقوده المختلفة ، وكان رسم هذا العنصر الحيوانى يمتاز بالقوة والحركة فى كل جزء من أجزاء حجمه بصورة واضحة وخاصة أرجله ، كما ظهرت على بعض أجزاء جسمه كالبطن والرقبة نقاط وخطوط متعددة ، للتعبير عن التفاصيل التشريحية للبدن فضلاً عن التعبير عن القوة والحركة من خلال بعض العضلات ، وربما أراد النقاش بهذا بيان ما تمتع به هذا الحيوان ـ الأسد ـ من صفات القوة والعظمة إضافة إلى غلظته وخفة حركاته وجرأته وشراهته ، وكل الصفات التى تؤهله لأن يكونَ رنكاً لسلطان عظيم مثل السلطان "الظاهر بيبرس"، حيث أن الفنان قد رسمه على النقود وليرمز به إلى الشجاعة ، حيث أن العرب يسمون رجل الحرب الشجاع بالأسد[2].

---

(١) الأسد من الحيوانات المفترسة ، ويطلق عليه أسد الغابة ، وكان الأسد فى مصر الفرعونية يرمز إلى الملك ، كما يرمز أيضاً إلى عدد الآلهة التى لها صفة الشمس ، وهو يشير إلى قوة الألوهية ، Rundle (R.T), Carkimyth and Symblion Ancient Egypt, London, 1978,212

كما رسم الأسد وهو يرفع يده اليمنى على خط يرمز إلى العبادة فى الشرق القديم .

زكى حسن – أطلس ص ٤٠٥.

وعرفت رسوم الأسد فى الفنين البيزنطى والقبطى ، ويلاحظ على الأسود البيزنطية أن الفنان قد أعطاها نوعاً من الفخامة والأهمية ، وبالنسبة للفنون الشرقية فكأن الفنان قد خططت شكلها ونسبها كما يلاحظ أنه لم يهتم بالتعبير بقدر اهتمامه بإعطاء صورة جميلة متزنة للعنصر.

ثريا عبد الرسول : المرجع السابق ، ص٣٢.

(٢) لكثرة وجود هذا الحيوان فى بلاد الجزيرة العربية ، فقد ورد ذكره فى كتبهم كثيراً ووصفوه بأوصاف لا تحصى وأنشدوا فيه الأشعار العديدة ، ووضعوا له أسماء كثيرة تزيد عن خمسمائة اسم وصنف.=

وقام الظاهر بيبرس بتسجيل رنكه ـــ الأسد ـــ على دنانيره الذهبية ، ومن أهم الأمثلة الأسد المنقوش على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٥٩ هـ[١]، حيث نقش الأسد أسفل كتابات مركز الوجه ، وهو متجها إلى اليسار ، والملاحظ أن النقاش قد نجح فى التعبير بدقة عن وضع حركة الأسد ، وذلك من خلال الأوضاع المختلفة للأرجل التى نقشها الفنان متحركة بشكل يوحى بأن الأسد فى وضع الجرى ، كذلك جاء الذيل مرفوعاً ومرتداً إلى الأمام ، كما يظهر شعر عراقته على هيئة قشور السمك.

كما جاء شكل الأسد بشكلاً مختلفاً على دينار أخر ضرب القاهرة بسنة ٦٦١هـ[٢] (لوحة ٨ أ) وعلى هذا الدينار نجد أن الأسد فى وضع الحركة ، متجهاً إلى اليسار رافعاً ذيله لأعلى وتكوين الأسد الجسمانى أكثر حيوية ورشاقة ، أيضاً نُقش الأسد على دينار آخر ضرب القاهرة وبنفس السنة[٣] ،(لوحة ١٦). ولكن الاختلاف هنا هو اهتمام النقاش بإظهار التفاصيل التشريحية التى يوضح من خلالها قوة العضلات التى يتمتع بها الأسد. كذلك أظهر النقاش عراقة الأسد ، والتى عبر عنها من خلال خمس نقاط متماسة حول بعضها. وإن كان الأسد قد جاء أكثر حيوية من ذلك وأيضاً أكثر بروزاً للصفات التشريحية له، وعبر عن الحركة السريعة من خلال الأوضاع المختلفة لأرجله وذلك على دينار ضرب القاهرة (فاقد تاريخ سكه)[٤](لوحة ٨).

وأيضاً على دينار آخر ضرب القاهرة بسنة ٦٦١ هـ[٥] (لوحة ١٢).ويلاحظ هنا أن رسم الأسد جاء رسمة بشكل تخطيطى دون مراعاة للنسب التشريحية لجسم الأسد على دينار ضرب الأسكندرية[٦] (لوحة١٦).

== ومن أشهر أسمائه ، أسامة وبيهس وحيدر وضرغام وغضنفر وليث وهزبر ، وأشهر صفاته الصعب والحارث والمتهيب ، ومن كناه أبو الأبطال وأبو حفص وأبو الأضياف وأبو شبل وأبو العباس وأبو الحارث. دائرة المعارف الإسلامية – مادة الأسد – ومادة السبع.

(1) Balog , MSES , p. 88, Nos. 34, 36, 38.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل. ١٠٨١٥/١٠

(٣)" " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ١٠٨١٩/٢٠

(٤) " " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٢١٩٧٥.

(٥) " " " " " " " " " " " " " – رقم سجل ٢٣٥٢٤/٥

(٦) مجموعة متحف الفن الإسلامى ـــ رقم سجل ١٠٨١٩/٢

واستمر شعار الأسد على نقود السلطان "بركة خان" بن السلطان "الظاهر بيبرس" ولكنه يبدو أصغر حجماً ، ولا يظهر به ذلك الشعر المجعد الذى نعرفه حول رقبة الأسد، مما يوحى بأنه "شبل الأسد" ، ومن المرجع أن السبب فى صغر حجم الأسد ربما كان بسبب صغر سن السلطان السعيد بركة خان عندما تولى السلطنة ، كناية عن أنه شبل أبيه[٢].

هذا وقد تكرر رسم الأسد بالصفات السابقة على نقود بركة خان الذهبية ، ومنها دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٣].

ولكن أحياناً أخرى جاء رسم الأسد مختلفاً إلى حد ما على نقود بركة خان ، حيث روعى فى رسمه الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، وذلك مثلما جاء على دينار ضرب الاسكندرية سنة ٦٧٦ هـ[٤].

هذا بالنسبة لرسم الأسد على النقود المملوكية ، أما التحف المعدنية المملوكية فنجد أن رسم الأسد واحداً من عناصر الكائنات الحية المميزة والبارزة فى زخارف التحف المملوكية والحقيقة أن هذه الرسوم قد امتازت بأنها صارت أكثر واقعية على المنتجات المملوكية ، فقد وصل إلينا كثيراً من التحف المعدنية وعليها رسم الحيوانات ومنها الأسد ، موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية ، وقد كان توزيعها يتم مثلما كان الأمر على المعادن المملوكية ، أى أنها كانت توضع فى أشرطة أو دوائر[٥] ، ومن أمثلة ذلك رسم الأسد الذى جاء على شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة[٦]، حيث جاءت رسوم الأسود داخل شريطين زخرفيين ،

---

(١) مجموعة متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٠٨١٩/٢

سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٣٦ ، رقم ١٠٠

(٢) سهام مهدى : المرجع نفسه ، ص ٥٦١

(٣) مجموعة متحف جمعية النميات الأمريكية ANS.،

Balog , MSES , No. 104.

(٤) محفوظ بالمتحف البريطانى : رقم 1 - 3 - 1978/4.

وهناك ديناران آخران أحدهما بالمكتبة الأهلية بباريس والثانى فى مجموعة بالوج أنظر

Balog , MSES , No. 104, pL..IV.
Lavoix , Op.Cit , No. 747.

(٥) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص٢٦٦.

(٦) متحف الفن الإسلامى ــ رقم سجل ١٦٥٧. اسين اتيل : المرجع السابق : ص ٥٧ ، رقم ١٠

والأسود هنا رسمت فى وضع السير والحركة متعاقبة ، ويبدو رسم الأسود هنا أكثر رشاقة واتقان عن مثيلتها على النقود المملوكية.

ومن أهم الهامة التى رسم عليها الأسد فى وضع حركة ، قاعدة شمعدان باسم كتبغا[1] (لوحة ٥٥)، ويظهر الأسد بشكله القريب من الطبيعة وهو يسير إلى اليسار وورائه فى وضع التفات إلى الجهة اليسرى ، وهو بذلك يكون قريب الشبه من رسم الأسد الذى سجل على النقود المملوكية.

وبذلك نكون قد لاحظنا مدى وجه الشبه الذى سجل من خلال رسم الأسد على كل من النقود والتحف المعدنية وإن كان هذا العنصر الزخرفى أكثر حيوية ورشاقة وحركة كما كان هناك اهتماماً أكثر بالنسب التشريحية، والالتزام بالمعايير التى من الممكن أن يعبر بها الفنان عن مدى اهتمامه لمحاكاة الطبيعة والحرص على تقليدها فى رسوم العناصر الحيوانية على تحفه المعدنية وهو الأمر الذى يتحقق على المنتجات المعدنية الأمر الذى يختلف إلى حد ما عن تمثيل هذه العناصر ذاتها على النقود المملوكية فى نفس الفترة.

٢- الحصان :

يلاحظ أن المماليك كانوا فرساناً قبل أى إعتبار آخر ، واعتمد نظامهم بصفة أساسية على الفروسية، لذلك كان الجيش المملوكى يتألف سابقاً من الفرسان ، الأمر الذى جعلهم يهتمون بالخيول وأدواتها اهتماماً بالغاً ويعينون كبار الموظفين للإشراف عليها وعلى أدواتها ، فضلاً على الانفاق بسخاء على الأصطبلات الخاصة بالخيل[2].

ويقال أن السلطان الناصر محمد إبن قلاوون خفت بالخيل فجلبت له الخيول لا سيما خيول العرب "آل مهند وآل فضل" فإنه كان يقدمها على غيرها[3].

واستخدمت الخيل فى نقل البريد بين دمشق والقاهرة ، حيث زاد من استتباب الأمن فى

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ،ص ٦٥ ، رقم ١٢٦

(٢) سعيد عاشور : المرجع السابق ، ص ٣٥٨.

(٣) المقريزى : السلوك ، جـ٢ ، ص ٥٢٥.

دولة المماليك ، حيث كانت الأخبار تصل بسرعة ، باستخدام خيل البريد ، بين دمشق وحاضرة البلاد ، في مدة ستين ساعة[1].

والحصان من الخيل التى مثلت على النقود ، و تميزت بحيويتها ورشاقتها ، ويعتبر المثال الوحيد للنقود المملوكية التى زخرف بهذا العنصر الحيوانى ، وهو فلس مضروب بحماة وبدون تاريخ[2] ، باسم السلطان "المنصور محمد" ، ونجد الحصان هنا فى وضع الحركة ، وهو يتجه ناحية اليسار ، وقد عبر الفنان عن تلك الحركة من خلال رفع قدمه اليمنى ، على حين تتقدم قدمه اليمنى الخلفية مثيلتها اليسرى ، كما تتجه رأسه إلى الأمام فى جهة اليسار ، كما أن ذيله مرفوع لأعلى ، ومن الملاحظ أن الحصان يحمل فوق ظهره أناء، كما يحيط بالحصان ككل إطار دائرى مزدوج يحصر بينه إطار دائرى آخر(شكل ٢٠).

أيضاً كان الحصان من أهم الحيوانات التى مثلت على التحف المعدنية المملوكية ، وتميزت بحيويتها ورشاقتها وقوتها ، وقد مثل بعضها وهى تجرى دون فرسان يمتطونها ، وعلى أرضية نباتية ، مع الحرص على تزيين السرج بزخارف نباتية وتحديد حزام الرقبة.

وجاء رسم الحصان على مبخره من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة[3]. (لوحة ٨٤) حيث نرى الحصان محصور داخل جامة مستديرة مثقبة ، وداخلها رسم فارس يمتطى صهوة جواد ومعه صقر وكلب صغير ، أيضاً جاء رسم الحصان داخل جامة مفصصة على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة[4] والحصان فى وضع حركة متجهاً إلى اليسار ويحمل فوق ظهره فارس ، وقد رسم الحصان هنا بنفس الشكل الاصطلاحى الذى نفذ به على النقود المملوكية.

---

(١) عبد الخالق على الشيخة : المرجع السابق ، ص٣٥٨.

(2) Mayer, SH, pL. XX, No. 3.
Balog, MSES, p. 206, No. 393.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٤٠٧٨

معرض الفن الإسلامي : ص٩٢ ، رقم ٥٧.

(٤) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ، ١٥١٠٧.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٠ ، رقم ١٢.

ونفذ الحصان متجهاً إلى اليمين ، ويحيط به غابة مستديرة ، ويمثل الحصان هنا بشكل اصطلاحى ، كما أنه يعتبر الموضوع الرئيسى فى الزخرفة ، وجاء ذلك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة(١).

ومن خلال تتبع شكل الخيول التى زخفت بها النقود والمعادن فى العصر المملوكى البحرى ،أمكن الخروج بنتيجة هامة ، وهى أن هذا العنصر الحيوانى كان نادر الورود على النقود فلى تلك الفترة ، بعكس التحف المعدنية التى زخرفت بالعديد من أشكال الخيول، والتى راعى الفنان الدقة فى تنفيذها هنا أكثر من النقود.

٣- رسوم الطيور:

فى الحقيقة أن رسم الفنان المسلم للطير لم يكن بهذه الزخرفة والتجميل فحسب ، أو مجرد ملئ فراغ على التحفة كما يقال ، لكن الفنان المسلم أكبر من ذلك ، فالفنان المسلم يقرأ القرآن الكريم ويستمع إلى الآيات القرآنية الكريمة التى تتحدث عن خلق الله سبحانه وتعالى للطير وقدرته فى الخلق ، ومن الآيات على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى : "**أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ** " صدق الله العظيم(٢).

وكان ورود هذه الآيات الكريمة دافع على رسم الفنان المسلم للطير على منتجاته الفنية ، فضلاً عن ذلك فإن الفنان المسلم ، وجد هذه الكائنات الحية موجودة فى البيئة المحيطة به ، ودائماً الفنان على مر العصور يحاول أن يصور ما يحيط به من كائنات فى البيئة(٣).

وربما كان من الضرورى أن نشير إلى استخدام الفنان المسلم حين رسم الطير ، بصفة عامة ولم يكن لرسمه معنى رمزى كما هو الحال فى الفن الفرعونى أو معنى دينى، كما هو الحال فى الفن القبطى، وإنما نجد أنه راعى تقاليد الدين الإسلامى ، حين رسم تلك الطيور فرسمها مجردة ومحورة ، وبأسلوب زخرفى خوفاً من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى ومراعاة لتعاليم دينه الحنيف.

---

(١) متحف فكتوريا والبرت لندن – رقم ٧٤٠ – ١٨٩٨.
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٦٨ ، رقم ١٨.

(٢) القرآن الكريم : سور الملك : آية ١٩.

(٣) عزة عبد المعطى : المرجع السابق ، ص ٢٥٧.

وتمثل أشكال الطيور عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة فى الفنون الإسلامية بوجه عام، ونلمس ذلك فيما زينت به المنتجات الفنية فى العصر المملوكى ، خاصة على التحف المعدنية والنقود المملوكية وغيرها من الفنون التطبيقية ، حيث نلاحظ تنوعاً فى أشكال هذه الطيور ، وقد حرص الفنانين على تحقيق الجمال الفنى الخاص من خلال الأساليب التى مثلت بها ، فقد تميزت فى كثير من الأحيان بالحركة والحيوية والحياة ، فنراها قد مثلت أحياناً وهى تنظر يميناً أو يساراً أو إلى الخلف ، كما أن الخطوط التى رسمت كالطيور تتميز بالاستدارة بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التى تضم الشكل، وقد يبرز الطابع الزخرفى فى رسم الذيل أو تمييز خطوطها بالانسيابية والرشاقة[1]، ومن الممكن حصر أنواع الطيور التى وردت على النقود المملوكية ثم مقارنتها بأمثلتها على التحف المعدنية كما يلى :

أ ــ النسر :

من الطيور الجارحة التى نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية ، وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامى[2] ، وقد لعب النسر دوراً هاماً فى الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامى ، ويعد من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك.

وقد نقش الناصر محمد بن قلاوون النسر على النقود النحاسية التى ضربها أثناء فترة حكمة الثالثة ، فجاء على فلس (بدون تاريخ أو دار ضرب)[3](شكل ٢٢) ، وربما كان ذلك لإحساسه بالقوة بعد أن قضى على جميع أعدائه وأستقر له الحكم فى هذه الفترة من حكمه ،وجاء النسر على هذه النقود فى أوضاع مختلفة ، فأحياناً يأتى ورأسه متجهة إلى اليسار ، وناشراً جناحيه فى وضع يوحى بالحركة. إلا أن الفنان قد رسم بشكل اصطلاحى ، وبعيداً بعض الشئ عن محاكاة الطبيعة ، حيث أن الفنان رسم أجنحة النسر بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التى تضم رسمه ، ويبرز الطابع الزخرفى فى رسم الذيل الذى رسم خطوطه بالإنسيابية والرشاقة.

---

(١) محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن، مجلة دراسات آثارية، المجلد الرابع ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٢٦٤ – ٢٦٥.

(٢) أنظر فصل الرنوك.

(3) Balog , MSES , p. 162 , No. 263.

كما جاء رسم النسر على فلس آخر باسم الناصر محمد ضرب بطرابلس[1](غير مؤرخ) ورسم النسر ورأسه متجهة إلى اليمين ، ناشراً جناحيه وممسكاً بفرع نباتى بقدميه ، ويحيط برأس النسر عدة نقاط متجاورة.

ومن المماليك الذين نقشوا النسر على نقودهم ، السلطان المنصور محمد ، حيث ورد على فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب)[2]، وقد نقش النسر هنا على وجهى الفلس ، وهو فى وضع الحركة ماشياً ويضم جناحيه إلى جسمه ، ويتجه إلى اليسار.

هذا بالنسبة لرسم الطيور على النقود المملوكية ، وتميزها بالبعد عن الطبيعة واتباع الرسم التخطيطى الاصطلاحى. وكان هذا عكس الأسلوب الذى اتبعه الفنان فى رسم الطيور على التحف المعدنية المملوكية ، والتى تعتبر رسوم الطيور عليها من العناصر الزخرفية البارزة، فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، والقرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى .

ذلك أن أغلب الأوانى قد زخرفت بأشرطة ضيقة مقسمة إلى حشوات ومناطق بواسطة دوائره ، وقد زخرفت هذه الحشوات بمجموعات من الحيوانات والطيور ، وقد امتازت تلك الرسوم بأنها صارت أكثر واقعية ، والحق أن رسوم الطيور على المنتجات المعدنية المملوكية أمر غير مستغرب فى شئ ، فقد وصل إلينا كثير من التحف المعدنية ، وعليها رسوم طيور موزعة كأنها أجزاء من الزخارف النباتية.

والحقيقة أن أهم ما امتازت به رسوم الطيور على التحف المعدنية المملوكية ، هو القرب من الطبيعة ، بما يذكرنا بمدى تأثر المسلمين بدقة الصينيين فى رسم الحيوان والطير ، فقد وصلوا منذ القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى، إلى تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً ، فاكتسبت رسوم الطيور قسطاً وافراً من الاتقان والمرونة ، ولعل هذا يرجع إلى علاقة الود والصداقة بين المماليك والصين ، فقد عمل فنانون من أهل الصين فى الشرق الأدنى ووصلت التحف الصينية إلى العالم الإسلامى[3].

---

(1) Balog, MSES, p. 162, No. 264.
(2) Mayer, Op.Cit, p. 8.

(٣) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥.
سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٦٦.   – نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ٩٠.

ومن التحف المعدنية التى جاء عليها رسم النسر ، جاء على طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر(١) (لوحة ٦٦) باسم "قشتمر قهرمان طقزتمر" ، يرجع إلى القرن الثامن الهجرى حوالى (٧٢٣هـ / ١٣٤٤م) ، حيث نجد أن السطح العلوى للحواف مزخرف بشريط عريض من الكتابة بخط الثلث المملوكى ، تفصل أجزائها بمسافات مستديرة ، يتضمن كل منها رنكاً مركباً ، لوزى الشكل فى أعلاه رسم عصا ، وفى الوسط نجد رسم النسر وهو نسر ذو رأس واحدة وله جناحين مبسوطين(٢).

أيضاً جاء النسر على زهرية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة(٣) (لوحة ٧٩) ، ويأتى النسر داخل جامات كبيرة مفصصة وفى كل من هذه من هذه الجامات دائرة تضم تشكيلاً لرنك مركب، ففى أعلاه شريط وفى مركزه نسر ورأس واحد وفى أسفله كأس(٤).

من ذلك يمكن القول بأن النسر كان من العناصر الحيوانية التى زخرفت بها النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ؛ ولكن يجدر القول بأنه لم يكن أكثر من عنصراً زخرفياً على المعادن ، وان كان هناك ترجيحاً بأنه استخدم كرنك على النقود لبعض سلاطين المماليك فى هذه الفترة.

ب – رسوم البط :

بدأت رسوم البط وغيرها من زخارف الكائنات الحية ، تأخذ طابعاً جديداً تميز بمحاكاة الطبيعة، وبالحركة والحيوية ، وتخلصت رسوم البط منذ ذلك الوقت من جمودها القديم ومن

---

(١) متحف الفن الإسلامى – رقم ١٥٠٣٨.

اسين اتيل : ص ٦٢ ، رقم ٢٧.

معرض الفن الإسلامى : ص ١٠٩ ، رقم ٦٩.

(٢) فييت(ج) : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ترجمة زكى محمد حسن، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة١٩٥٢م، ص ٢٠٨.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥١٢٥

(٤) معرض الفن الإسلامى : ص ١١٠ ، رقم ٧٠ .

رسمها منفردة ؛ ويعتقد أن السبب فى ذلك التحول يرجع لتأثر الفن الإسلامى فى ذلك الوقت بالفن الصينى[1].

وبالنسبة لزخارف البط على النقود المملوكية ، فقد وردت إلينا بعض النقود النحاسية ، والتى تحمل على أحد وجهيها رسم بطة فى وضع حركة ، ومن هذه الأمثلة ما ورد على فلس باسم "الصالح صالح" ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ[2] ، والطائر هنا يسير إلى اليمين ولكنه ملتفت برأسه إلى اليسار، ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد طائر آخر مرسوم أعلى الطائر الكبير المرسوم فى وسط مركز الظهر لهذا الفلس.

كما ورد رسم البط على فلوس السلطان "المنصور محمد" ، فجاءت على فلس[3] (ليس عليه تاريخ أو مكان الضرب) ، والطائر هنا رسم فى وضع حركة ، متجهاً إلى اليسار ، ولكن الملفت للنظر هو ذلك الهلال الذى يعلو البطة.

ولكن كانت رسوم البط على المعادن يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيلاتها على النقود المملوكية حيث كانت رسوم البط من أهم زخارف الكائنات الحية التى استخدمت فى زخرفة المنتجات المعدنية المملوكية بصفة عامة ، وفى عصر بنى قلاوون بصفة خاصة ، وقد ربط كثيراً من علماء الفنون والآثار الإسلامية[4]، وبين كثرة استخدم رسوم البط وبين اسم قلاوون وذلك لما شاع لديهم من أن لفظة قلاوون كانت تعنى "بط" فى اللغة التركية القديمة – التى كان يتكلم بها المماليك المجلوبون من أواسط آسيا ، حيث كانت هذه اللغة متداولة ، ووصل الأمر ببعض الباحثين إلى اعتبار رسوم البط رمزاً لسلاطين المماليك من أسرة قلاوون ، بينما استبعد البعض الآخر هذا التفسير اعتماداً على عدم العثور على تحفة واحدة تجمع بين اسم قلاوون وزخرفة البط[5].

---

(١) زكى حسن : المرجع السابق ، ص٤٠ – ٤٤.

(2) Balog, MSES, p. 190, No. 338.
Lavoix, Op.Cit, Nos. 890 b, 940 - BMC. No. 542.

(3) Mayer, SH, p. 8.
Balog, MSES, p. 207, No. 395.

(٤) زكى حسن : أطلس الفنون ، ص ٤٦٣ ، شكل ٥١٣ – ٥١٤.
Lane – poole, Op.Cit, p. 164.

(٥) حسن الباشا : قلاوون ، كُتاب القاهرة ، ص ٢٧٥. – حسين عليوه: المرجع السابق ، ص ٢٧٥.

بينما كان هناك رأى آخر ، يعتقد أن عنصر زخارف البط كان متأثراً بالوجود المغولى، وذلك على زخارف التحف المعدنية المملوكية بأعداد كبيرة وتتسم بالحيوية والحركة(١).

ويذكر الدكتور حسين عليوة ، أنه يمكننا القول بأن ما شاع من ربط بين قلاوون وكثرة رسوم البط ربما كان من قبيل التوارث المتواتر بين جيلاً بعد جيل، خاصة وأننا لم نقف بعد على ما يؤيد هذا الربط من قواميس اللغة التركية، كما أن ما قيل من اتخاذ البط رمزاً أو رنكاً لسلاطين المماليك من أسرة قلاوون، إنما تنفيه عدة حقائق ربما كان من أهمها عدم وصول أية تحفة أو عملة تجمع بين اسم قلاوون وزخارف البط(٢).

كما أن ما وصلنا من زخارف البط على التحف المعدنية المملوكية، لم يتخذ إحدى هيئات الرنوك التى وصلتنا من العصر المملوكى ، ويضاف إلى هذا أن زخارف البط التى وصلتنا لم ترسم بأسلوب واحد أو بهيئة واحدة، مما كان يوحى باحتمال اعتبارها رنكاً ، وثمة حقيقة أخرى تنفى اعتبار رسوم البط رنكاً لآل قلاوون ، ومنها ما صنع فى تاريخ سابق لتولى السلطان قلاوون الحكم ، كما أن استعمال هذه الرسوم فى الزخرفة لم يتوقف بانتهاء الفترة التى تولى فيها الحكم أبناء قلاوون وأحفاده(٣).

وخلاصة القول أن زخارف البط على المعادن المملوكية، لم تكن سوى عنصراً زخرفياً شاع استخدامه فى ذلك العصر كغيره من العناصر الزخرفية التى أقبل عليها الفنانون واهتموا بتطويرها واتقانها وأكثر من استخدامها على معظم منتجاتهم الفنية. وفى الحقيقة أن أهم المنتجات المملوكية التى اشتملت على زخارف البط ، هى تلك المنتجات التى تم صناعتها فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وكان كرسى عشاء الناصر محمد أروع الأمثلة على ذلك (لوحة ٤٥) فنجد رسوم البط الطائر بشكل منتظم ومتماثل أيضاً جاءت زخارف البط الطائر

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق ، ص١٧٢.

نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ٩٠.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص١٧٣.

Balog, MSES, p. 26.

(٣) حسين عليوة : المرجع نفسه ، ص ١٧٣.

بشكل شديد الدقة والجمال على حامل شمعدان باسم الناصر محمد[1] (لوحة ٨٠) حيث أحاطت رسوم البط بالرنك الكتابى للناصر محمد.

ومن التحف التى جاءت عليها رسوم البط معبرة عن مدى الدقة المتناهية التى وصل إليها الفنان المملوكى ، فى تقليد المظاهر الفنية لرسم العناصر الحية ، ما جاء على دواة باسم الكامل شعبان (لوحة ٦٢ ، ٦٢ أ ، ٦٢ ب).

وبذلك نرى أن زخارف البط قد وردت على كل من النقود والتحف المعدنية المملوكية ، ولكن الاختلاف كان فى الأسلوب الذى قدم به الفنان هذا العنصر الزخرفى على كلاً منهما ، فجاء البط على النقود ، متسماً بالجمود والسكون وعدم الرشاقة وإن كانت في وضع حركة ، كذلك اعتبار هذا العنصر الزخرفى هو العنصر الرئيسى فى الزخرفة ، وكان ذلك بعكس الأسلوب الذى اتبعه الفنان فى زخرفة المعادن ، فكانت الرسوم أكثر رشاقة ، كما أنها كانت شديدة القرب من الطبيعة ، ربما كانت متأثرة فى ذلك بالأساليب الصينية ، بسبب العلاقات المتوطدة بين مصر والصين فى ذلك الوقت[2] ــ كما سبق ــ.

٤- الأسماك :

تلعب الأسماك دوراً هاماً فى زخارف التحف المعدنية ، وإن كانت وردت على النقود المملوكية ، ولكن بصورة أقل، ومن الممكن القول بأن الأسماك كانت نادرة الوجود على النقود المملوكية ــ كما سيتضح ــ.

والواقع أن الدور الذى لعبته الأسماك فى زخرفة التحف المعدنية أمرٌ لا يثير الدهشة حيث كان هذا العنصر الزخرفى من الزخارف التى ظهرت فى الفن المصرى القديم ، كذلك لعبت الأسماك دوراً هاماً فى زخارف الفن القبطى ، ولعل مرجع هذا إلى أن الحروف الخمسة الأولى من أسم المسيح "ابن الله" باللغة اليونانية تكون كلمة سمك[3].

---

(1) Yasmean Siddique , P. 166.

(٢) زكى حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٥٥ .

(٣) جورج فيرجستون : الرموز المسيحية ودلالتها ، ترجمة يعقوب جرجس ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٩.
Artin Pasha , Contribution a L'etudur du Blazon Ornament , London , 1952 , fig , IX.
Baer(E) , Fish-pond Prnament on Persian and Mamluk Vessel , BSOAS No XXXI ,1968, p. 8.

وشاعت رسوم الأسماك فى الفن الإسلامى ، خاصة فى العصر الفاطمى لا سيما على أوانى الخزف ذى البريق المعدنى[1].

وكما سبق فإن زخرفة النقود المملوكية بالاسماك كان نادراً جداً ، حيث لم يصلنا سوى فلس واحد ضرب بحماة (بدون تاريخ)[2] باسم السلطان الأشرف شعبان ، وزخرف مركز ظهر الفلس بسمكة فى وضع الدوران إلى اليمين ، ويذكر ماير (Mayer) أن وجود زخرفة السمك على هذا الفلس ، لا يمكن أن تعتبر أحد الرنوك التى انتشرت على النقود والتحف المملوكية[3].

أما عن الأسماك كعنصر زخرفى على التحف المعدنية المملوكية ، فيعتبر السمك من أكثر العناصر الزخرفية التى استخدمت فى زخارف المنتجات المعدنية ، فمثل السمك عليها وهو يسبح فى حركة بطيئة فى قاع الأوانى المعدنية ، وهذا الأسلوب فى رسم الأسماك يعد من الخصائص الأساسية فى الفن الإسلامى منذ القرن السابع الهجرى ، كما أن تمثيل الأسماك بهذا الأسلوب ــ وهى تسبح فى الماء ــ قد استمر على المنتجات التى ترجع إلى أواخر العصر المملوكى[4].

ورسوم الأسماك على الأوانى المعدنية المملوكية ، ربما كانت ترتبط بالوظيفة التى صنعت لها هذه الأوانى ، إذ أنه من المحتمل أن تكون قد أعدت ليوضع فيها الأسماك خاصة وأن بعض تلك الزخارف قد نفذت بالتكفيت بالفضة ، ومن المحتمل أن لا تستبعد أن تكون هناك ثمة علاقة مباشرة بين العناصر الزخرفية التى تزين الأوانى والوظيفة التى استخدمت فيها تلك الأوانى.

ومن بين الأمثلة التى زخرفت بزخارف الأسماك السابحة فى الماء ، طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[5] من صنع محمد بن الزين ، وقد زين السطح الداخلى للقاع بزخارف

---

(١) زكى حسن : أطلس الفنون ، شكل ٣٩.

(2) Balog , MSES , p. 223, No. 463.

(3) Mayer , Op.Cit , pp. 10 – 26.

(٤) سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٧٠.

Atill (E) : Op.Cit , p. 90.

(٥) متحف اللوفر بباريس ـ أل بى – ١٦.

اسين اتيل المرجع السابق : ص ٧٧ ، شكل ٢١.

تفصيلية، شأنه فى ذلك شأن الجوانب الخارجية والداخلية ، فنجد السطح الداخلى وقد صمم تصميماً بديعاً يتألف من حلقات السمك متحدة المركز ، ويتألف مركز التكوين الفنى من مجموعة من ست أسماك تتجه رؤوسها إلى الداخل ، بينما نجد أن الأسماك فى كل من الحلقات الخمس المحيطة تسبح فى اتجاهات مختلفة مما يحدث فى التكوين أثراً جميلاً.

أيضاً وجدت زخارف الأسماك على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[1] باسم الناصر محمد بن قلاوون ، حيث يغطى الجزء الداخلى من الطست ثلاثة أزواج من صفوف السمك الذى يسبح فى اتجاهات متعارضة ، ويحيط ذلك بتكوين آخر فى الوسط يضم ست سمكات يتكون المركز الأوسط من رؤوسها.

وفى الحقيقة أن تصوير السمك وهو يسبح فى حركة بطيئة فى قيعان الطسوت والزبديات هو سمة تقليدية من سمات الفن الإسلامى ، تعود إلى القرن السابع الهجرى/الثانى عشر الميلادى ويستمر هذا العنصر الزخرفى خلال القرن الحادى عشر الهجرى/السادس عشر الميلادى[2].

وهناك طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[3]، باسم قشتمر قهرمان طقزتمر(لوحة ٦٦)، ونجد السطح الداخلى لهذا الطست بعدة تصميمات دائرية قوامها إطار أوسط من ثلاثة صفوف من السمك متحدة المركز ، ويتشكل الصف الداخلى من ست سمكات تسبح فى اتجاهات متعارضة ، وتظهر فى نفس الوقت هذه الحركة فى مجموعة الأسماك التى تظهر فى الجزء الثانى ، والتى يبلغ عددها عشر سمكات ثم صف آخر مكون من اثنى عشر سمكة ، ويحدث اتجاه الأسماك أثراً متموجاً ، كثيراً ما نلحظه على التحف المعدنية المملوكية[4]

وبذلك نرى مدى انتشار عنصر السمك ، كعنصر زخرفى على التحف المعدنية انتشاراً كبيراً ، فى الوقت ذاته فإن السمك مع هذا الانتشار على المعادن إلا أنه لم يستخدم كعنصر

---

(١) المتحف البريطانى بلندن – ١٠٤.

(٢) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٠.

(٣) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ١٥٠٣٨.

معرض الفن الإسلامى : ص ١٥٩ رقم ٦٩.

(٤) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٢ ، رقم ٢٧ – ٢٨.

زخرفى سوى على نموذج واحد من النقود ، ولكن بالرغم من ذلك إلا أنه فى هذه المرة قد مُثل بنفس الطريقة التى مُثل بها على المعادن من حيث تمثيل الحركة البطيئة والإلتفات إلى أسفل والجدير بالذكر أن استخدام هذا العنصر الحيوانى كان فقط من الناحية الزخرفية ، ولم يستخدم كرنك أو إشارة لأحد سلاطين المماليك.

الفصل الخامس

دراسة لأنواع الرنوك التى وردت على النقود و مقارنتها بمثيلاتها على التحف المعدنية

تعد دراسة الرنوك من الدراسات المهمة فى مجال النقوش الكتابية ، فهى تلعب دوراً مهماً فى تأريخ بعض النصوص الكتابية غير المؤرخة ، كما أنها ذات فائدة كبيرة فى التعرف على كثير من الوظائف التى تولاها الأمراء فى العصر المملوكى.

والرنك بتشديد الراء وفتحها ــ جمع رنوك بالضم ــ وهو اصطلاح فارسى معرب بمعنى اللون(١) والرنك أيضاً هو شعار النّسب والشرف الذى عرفه الغربيون فى العصور الوسطى ، إشارة إلى عراقة أسرهم ونبل أصولهم ، ثم نقلت هذه الرنوك إلى سلاطين المماليك وأمرائهم فى مصر والشام دون سواهم، إشارة إلى الوظيفة الرسمية التى اسندت إليهم(٢)، وقد كان اللون يلعب دوراً أساسياً فى رسوم هذه الشارات، ويستخدم للتمييز بين الشارات المتشابهة من حيث الشكل لا سيما الخاص منها بوظائف الأمراء(٣).

وقد اصطلح مؤرخو الفنون على أن الرنوك هى الشارات التى اتخذها سلاطين وأمراء المسلمين منذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى(٤). وحتى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى / الثانى عشر الميلادى(٥).

وقد عرفت الرنوك منذ أقدم العصور، وإن اختلف مدلولها قديماً عن مدلولها فى العصور الوسطى ، أو كانت قديماً ترتبط بالقصائد والديانات واتخذ المصريون القدماء السمك رمزاً للحياة، وقد اختير النسر شعاراً للقوة أيام الحيثين والإغريق ، ثم أصبحت الرنوك تتخذ منذ بداية العصر الإسلامى على البيارق والرايات ، فكان شعار العباسيين السواد ثم عدله الخليفة

---

(١) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٢٧٠.

Mayer , SH , p. 26.

(٢) أحمد عبد الرازق أحمد : الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، المجلة التاريخية ، المجلد الحادى والعشرون ، سنة ١٩٧٤ ، ص ٦٧.

مايسة داوود : الرنوك الإسلامية ، مجلة الدارة ، العدد الثالث ، السنة السابعة ن ١٩٨٢م ن ص٢٧

(٣) مايسة داود : المرجع نفسه ص ٢٧.

(٤) السيد الباز العرينى : المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م، ص ٢٢٧.

(٥) مايسة داوود : الرنوك الإسلامية ، وأثرها فى ظهور الرنوك على الفنون الزخرفية فى أوربا ، ص٢.

المأمون وجعل شعاره ورايته الخضرة ، كما كان شعار الفاطميين رايات يظهر فيها ثلاثة أشرطة كتابية تقرأ "نصر من الله وفتح قريب"[١].

كما عرفت الرنوك بمعناها الوظائفي أو الرمزي في العهد الأتابكي والأيوبي ، الذي عرف فيه نوعين من الرنوك ، فيها رنوك تعبر عن القوة والشجاعة ، وهي خاصة بالسلاطين مثل رنك الأسد الذي وجد ممثلاً على قلعة صلاح الدين بالقاهرة[٢].

وقد لعبت الرنوك دوراً كبيراً في العصر المملوكي ، لما تميز به هذا العصر من رقي ورفاهية وثراءاً تعكس أثره على حياة الأمراء ، ورجال البلاط الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التي عاشها سلاطين المماليك ، وصار لزاماً على الصناع إثباتها على ما يضعونه لصاحب الرنك ، وأصبح الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه صاحبه ويعتز به[٣].

وقد شاع استخدام الرنوك على النقود المملوكية شأنها شأن غيرها من الفنون التطبيقية من العصر المملوكي، من معادن وخزف ونسيج وسجاد وفخار مطلي وزجاج وأخشاب وأحجار ورخام ونقود ، والتي شاع عليها تمثيل الرنوك أو الشعارات بأشكالها المختلفة ، من حيوانية ونباتية ورنوك كتابية وغير ذلك من الرنوك ، ويغلب عليها - بطبيعة الحال - الطابع الاصطلاحي الرمزي الخالي من الحيوية والحركة[٤].

وقد كان الرنك عبارة عن رسم شئ معين كحيوان أو زهرة أو أداة وربما اشتمل على شئ واحد ، وقد يتألف من منطقة واحدة أو ينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق تتكون من لون واحد أو أكثر. وهكذا تختلف الرنوك بعضها عن بعض ليس فقط في الشئ المرسوم أو التقسيم ولكن أيضاً من حيث التكوين[٥].

---

(١) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٩.

(٣) أحمد عبد الرازق أحمد: المرجع السابق ، ص٦٧:

(4) Aly Bey Bahgat , Felex Massoul Le Ceramique Musulman De L'Egypt, Le Caire – 1930 , p. 80.
- Marilyn Jenkins, The Arts of Islam, Master Pieces from the Metropolitan Museum of Art, New York – 1981, p. 120.

(٥) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص٦٧.

وكان الشائع أن ينقش الرنك على الأشياء الخاصة بصاحبه سواء أكانت عمائر كمطابخ أو مخازن الغلال والأملاك أو المراكب أو الثياب ، كما كان يوضع على قماش خيوله وأيضاً كان يوضع على المعان مثل السيوف والأقواس والأواني المعدنية والأدوات الخشبية وغير ذلك(١).

ويمكننا أن نقسم ما ورد إلينا من الرنوك على النقود والمعادن المملوكية إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول : الرنوك المصورة .

رنوك مصورة ترمز إلى القوة والشجاعة أهمها البير والأسد والنسر وهي غالباً ما تخص السلاطين ، واتخاذ الحيوانات والطيور والأزهار وشارات ورموزاً للرنوك فكان أمراً معروفاً في الشرق من قديم الزمن(٢).

وكما سبق فإن هذه الرنوك المصورة كانت خاصة بالسلاطين ، فقد سمى أحد أبواب القصر الطولوني باب السباع ، حيث كان عليه رسم سبعين(٣).

ومن أقدم أمثلة هذا الرنك ، ما وجد على بوابة باسم الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر (٦٠٨ - ٦١٧ هـ / ١٢١١ - ١٢٢١م)(٤)، ويليه من حيث التاريخ رنك السلطان بيبرس(٥)، كما وجد هذا الرنك على ما يقرب من اثنتي عشرة قطعة من الزجاج في متاحف القاهرة والعالم(٦).

---

(١) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٦٨.

(٢) حسن الباشا : المشكاوات ، ص ٢٥٩.

Artin Pasha , Yacoub, Contribution a'l' Etude du Blazon en Orient, Le Caire, 1902 (Imprimerie National) p. 60.

(٣) شفيقة قرني : دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة حتى العصر الجركسي ، أطروحة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص٩.

المقريزي : الخطط ، جـ١ ، ص٣١٥.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص٣٤٦.

(5) Mayer, SH , P. 9.

(6) Mayer , SH, p. 7.

النوع الثانى : الرنوك الوظيفية .

الرنوك الوظيفية هى رنوك خاصة بالأمراء دون السلاطين[١]، ومن المرجح أن هيئة الرنك الوظيفى كانت ذات صلة بالوظيفة التى يشغلها صاحبها عند تأميره، فمثلاً يذكر أبو الفدا أن تلك الشارات التى كان يحملها الأمراء كانت تشير إلى الوظائف التى كان يشغلها الأمير ، فإذا كان صاحب الرنك ساقياً كان رنكه على هيئة كأس ، وإذا كان كاتباً كان رنكه على هيئة الدواية أو مقلمة وهكذا [٢].

وذكر ماير Mayer أن هناك سبعة رنوك على الأقل لا تحمل أدنى شك فى أنها مرتبطة بالوظيفة، وهى رنك الكأس للشربدار ، والبقجة للجمدار ، وعصى البولو للجوكندار ، والخوان للجاشنكير ، والدواة للدوادار ، والسيف للسلحدار ، والقوس للبندقدار[٣] ، ومع كل هذه الدلائل فإن من الخطأ تعميم هذه القاعدة، أو عادة ما ترد رنوك وظيفية لا تدل على أن صاحب هذا الرنك قد تولى هذه الوظائف[٤] ، وهذا ما نجده ممثلاً بوضوح على النقود كما سنوضح.

وتنقسم الرنوك الوظيفية بدورها إلى نوعين : رنوك بسيطة وأخرى مركبة ، أما البسيطة فهى تحتوى على علامة واحدة تشير إلى وظيفة الأمير، وليس من السهل إثبات انتقال هذه الرنوك والشارات بالوراثة، لأنه لم يكن لمعظم الأمراء المماليك اسرات تحافظ على هذا التراث[٥]، كذلك لا يشترط أن يكون أن الساقى ساقياً، أو ابن الجمدار جمدارا[٦] ، هذا بالنسبة للأمراء ، أما بالنسبة للسلاطين الذين تولوا السلطنة بالوراثة أو بموافقة أكابر الأمراء أو بالقوة ، فإنهم نقشوا أسمائهم وألقابهم ورنوكهم على ما كان لهم من عمائر ومسكوكات، ومثال ذلك "بركة خان" الذى احتفظ برنك والده[٧] ، وحمل "أنوك بن الناصر محمد بن قلاوون" وهو أمير مائة

---

(١) مايسة داود : الرنوك الإسلامية ، ص ٣٨.

(٢) أحمد بعد الرازق : المرجع السابق ، ص ٦٨.

(٣) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص ٣١.

Mayer , SH , p. 9.

(٤) أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى ، ص ٣٣٧.

(٥) السيد الباز العرينى : المماليك ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٢٨.

(٦) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص٣٨.

(٧) المقريزى : المصدر السابق ، جـ٣ ، ص٢٣٨.

ومقدم ألف رنك جده "قلاوون"(١)، ونقش السلاطين "شعبان" و"على" و"حاجى" من أسرة قلاوون زهرة الزنبق على نقودهم(٢).

ومع ذلك فإن هذه الحالات تعتبر من الحالات الشاذة ، ذلك أنه فى غير حالات "بركة خان" و"أنوك" كانت رنوك الآباء والأبناء غير متطابقة فى أمثلة كثيرة(٣).

وفى حالة وفاة أحد الأمراء دون أن يترك وراءه وريثاً كما هو الشائع عند غالبيتهم ، لا يرثهم سوى أساتذتهم أو ذرية أساتذتهم أو الدولة(٤) ، ومن ذلك رنك الأمير "سنجر الجاولى" الذى كان ينتمى إلى الأمير "سلار" ويحمل رنكه(٥).

أما الرنوك المركبة فيقصد بها تلك الرنوك التى تشتمل على أكثر من شارة ، حيث كان يشير ذلك فى الغالب إلى أن صاحب هذا الرنك قد تقلد أكثر من وظيفة(٦).

وتنقسم الرنوك المركبة إلى قسمين :

الأول : الرنوك المركبة من شارة واحدة كررت مرتين أو ثلاثة.

الثانى : الرنوك المركبة من عدة شارات(٧).

ونظراً لما لعبته الرنوك من دور كبير فى العصر المملوكى لم تلعبه من قبل ،وذلك لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة الأمراء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التى عاشها سلاطين المماليك ، فقد تعددت الرنوك التى وردت على

---

(١) ابن تغرى بردى : (جمال الدين ابو المحاسن يوسف – ت ٨٧٤ هـ/١٤٧٠ م) ، المنهل الصافى والمستوفي بعد الوافي ، جـ١، تحقيق محمد محمد أمين ، سعيد عاشور، القاهرة ، سنة ١٩٨٤ م ، ص٢٧٠.

(2) Artin pasha yacoub , Op.Cit, p. 228.

(3) Mayer, SH , pp. 40 ,41.

(4) Artin pasha yacoub , Op.Cit , p.227.

(٥) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٦٨٣

(٦) مايسة داوود : المرجع السابق ، ص ٣١.

(7) Mayer, SH , p. 29.

مسكوكاتهم[1] وكذلك على التحف المعدنية التى صنعت من أجلهم ، ويمكن دراسة كل رنك منها على حدة كما يلى :

١- رنك الكأس :

من الرنوك الوظيفية الخاصة بالأمراء ، ويدل على " الشرابدار" وهى كلمة مركبة من مقطعين "شراب" العربية ، "دار" الفارسية ، وهو يعنى المسئول عن الشراب فى البلاط السلطانى[2]، وهذا الرنك كان يمثل على هيئة كأس يرمز إلى الساقى.

ولم تكن وظيفة الساقى تقتصر على سقاية الشراب، بل كانت تتضمن أيضاً مد السماط ، والقيام بالخدمة من إحضار وتقطيع اللحوم ، وفرش ما يحتاج إلى فرشه ، وهو أكثر الرنوك شيوعاً وانتشاراً، وهو إما أن يمثل بمفرده وإما مركب من عدة كؤوس مع غيره من الرنوك[3].

وقد اتخذ زين الدين كتبغا رنك الكأس على نقوده النحاسية[4](شكل ٢٥). فقد جاءت رنك الكأس بصورة واضحة على فلس نحاس (غير مؤرخ – لم يظهر مكان الضرب)[5]، ولكن لم يتخذ "زين الدين كتبغا" هنا الرنك – فى ضوء ما وصلنا من النقود – على نقوده الذهبية ، أما بالنسبة للمعادن المملوكية ، فقد تضمنت على الكثير من الرنوك الوظيفية المتعددة ، والتى كان من ضمنها رنك الكأس الذى نحن بصدده، كذلك جاء شكل الكأس على فلس حماه بإسم "المنصور محمد" و جاء هذا الكأس في مركز ظهر الفلس[6].

وتذكر "آسين آتيل" أنه فى عصر الناصر "محمد بن قلاوون"(شكل٢٦)، بدأ إدراج الشعارات أو الرنوك ضمن الوحدات الزخرفية المستخدمة فى المشغولات المعدنية ، وكان أول

---

(١) ماريانو طارادبل: التعريف بفن الشعارات الإسلامية ، ترجمة عبد الله الخطيب ، القاهرة ،١٩٦١، ص ٤٧١ .

(٢) مايسة داود : المرجع السابق ، ص٣٢.

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٣٣٥. -

(4) Mayer , SH , p.10,11.

(5) Balog , MSES , p. 128 , No. 161, PL , 161. A-161b.
Berman, Op.Cit , p. 87, No. 235.

(6) Lavoix , Op.Cit , No. 928 -.Balog ,MSES ,p. 205 , No. 392.

شعار أو رنك حقيقى يشتمل على رمز الوظيفة على المعادن ، هو ما ظهر على شمعدان "كتبغا" (لوحة٥٢) ، وفيه يتضح شعار الكأس نسبة للساقى[1].

واستخدام الرنك فى هذا الشمعدان إنما يساعدنا على التيقن من تأريخ صناعة الجزء العلوى – رقبة الشمعدان – ويدل هذا الرنك على أن صاحب هذا الشمعدان كان ساقى السلطان والمعروف أن "كتبغا" قد شغل هذا المنصب قبل اعتلائه العرش ، ومع أن رنك الكأس قد استخدم من قبل "كتبغا" بعد بدء سلطنته ، إلا أن النقوش الكتابية على الشمعدان لا تشير إلى صاحبه كسلطان ، فاختيار الألقاب التشريفية إنما يعزز الاعتقاد بأن الشمعدان قد صنع لكتبغا أثناء فترة خدمته للسلطان "الأشرف خليل" (٦٨٩-٦٩٣هـ/١٢٩٠ - ١٢٩٣م).

هذا وقد كرر الصانع تسجيل هذا الرنك على بدن أو قاعدة الشمعدان أكثر من مرة، ونظراً لاهتمامه الكبير بهذا الرنك فقد قسم النقاش الشريط الكتابى الرئيسى على القاعدة إلى ثلاثة أجزاء من خلال ثلاثة دوائر مفصصة، تشتمل هذه الدوائر المفصصة على دائرة أخرى تتضمن الكأس فى الجزء السفلى من الرنك .

كما نقش رنك الكأس على طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة[2] (لوحة٦٨)، وهو طست للأمير "طبطق" ـــ أحد العاملين فى خدمة السلطان "الأشرف خليل" ـــ وقد كرر رنك الكأس ست مرات على البدن الخارجى للطست ، وهو يشبه الكأس المنقوش على شمعدان "كتبغا" إلى حد ما ، لكن هذا الكأس يشتمل على انتفاخ قليل فى عنقه الأمر الغير موجود بالكأس المنقوش على شمعدان "كتبغا" كذلك نجد أن الصانع قد كرر نقش الكأس ست مرات على الحافة الداخلية للطست.

٢- **رنك الجمدار :** هذا الاسم مكون من مقطعين هما "جاما" وتعنى بالتركية ثوب ، ودار الفارسية بمعنى ممسك، أى ممسك الثوب أو الوصيف[3].

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٥٣.

Weit (G), Op.Cit, p.126, No. 4463. pLXXIV.

(٢) متحف الفن الإسلامى – رقم سجل ٢٤٠٨٥.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٤.

(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، جـــ٢ ، ص ٥٩٧ ، ٥٩٨. – مايسة داود : المرجع السابق ، ص٣٣

ولم تكن وظيفة صاحب الرنك هى الإشراف على ملابس السلطان وفقط[1]، وإنما كان يشترك فى حراسة وملازمة السلطان وكان يشار إلى هذه الوظيفة بشكل البقجة [2].

والبقجة رنك الجمدار غالباً ما رسم على هيئة مربع ذى أركان مرتفعة أو معين يمثل قطعة النسيج المربعة التى تطوى أطرافها تجاه الوسط، وقد يرسم فوق الوسط هذا دائرة صغيرة[3].

وهذا الرنك إما أن يرسم بمفرده وإما أن يأتى مركباً مع رنوك أخرى كأن يأتى محصوراً بين سيفين، أو يأتى الرنك على هيئة بقجتين تعلو إحداهما الأخرى وفى هذه الحالة يعتبر رنكاً مركباً[4].

وقد ورد هذا الرنك "البقجة" على النقود المملوكية ، ولكن كان قليل الظهور ، فظهر على نقود الناصر محمد بن قلاوون النحاسية المضروبة بدمشق[5] سنة ٧٢٠هـ (شكل-٩٦).

٣- رنك الأسد[6] "السبع" :اتخذت الحيوانات والطيور شارات ورموزاً كرنوك وكان ذلك

---

(١) سعاد ماهر : مساجد مصروأولياؤها الصالحون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ٣ ، ١٩٨٥ ، ص١٦.

(٢) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٣.

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق، ص٣٣٥.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص ٣٣٥.

Mayer,SH , p.67.

(5) Balog, MSES, p.156, Nos. 242 a- b – c, 244.
Lavoix, Op.Cit, No.146.

(٦) يعتبر شهاب الدين غازى بن الملك العادل أبى بكر حاكم أورفا (٦٠٨ – ٦١٧ هـ/ ١٢١١ – ١٢٢١م) أول من اتخذ الأسد رنكاً له.

أنظر ، محمد أبو الفرج العش : الفخار غير المطلى ، الحوليات السورية ، مجـ٣٨،٣٩ ، سنة ١٩٨٨،١٩٨٩ ، ص ٧١٨.

على حين أشار محمد عبد العزيز مرزوق أن أول من اتخذ الأسد رنكاً له هو بيبرس الصالحى :

أنظر : Marzouk (M.A), Egyptian Sagouffito Ware Excavated at Komed – Dikka
BFAA, XIII, 1959 , p. 19.

والذى مثل وكأنه زاحف من اليمين إلى اليسار ، يرفع ذيله فوق ظهره ويده اليمنى إلى الأمام.

Mayer , SH , p. 1 figs 1, 3.

معروفاً منذ زمن بعيد[1] كما سبق. وقد نُقش رنك الأسد "السبع" على نقود السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى ، وكذلك نقشه على منشأته من القلاع والخانات والقناطر والمنشآت الأخرى فى مصر وبلاد الشام والأناضول[2].

ولا عجب فى اتخاذ بعض الحيوانات وشيوعها على الفنون ، فقد كانت الأسود من بين حيوانات الصيد التى أولع ببعضها الخلفاء والحكام ، إذ تشير المصادر التاريخية إلى ولع الخليفة العباسى "الأمين" لصيد السباع بصحبة الفرقة المعروفة بأصحاب اللبابيد[3].

كما تذكر أيضاً أن خمارويه بن أحمد بن طولون كان يخرج إلى الأهرام أو غيرها بحثاً عن السباع[4]. لذلك كان من الطبيعى أن يُقبل الفنان المسلم على نقش هذه الحيوانات فوق منتجاته إرضاءاً للذوق العام[5].

وقد نقش السلطان بيبرس "الأسد" كشعار خاص به على النقود وغيرها من الفنون الأخرى، إلا أن رنكه على النقود كان يختلف فى وضعه وشكله فى تلك المنشآت التى شيدها إذ، يبدو الأسد منقوشاً بشكل مجرد ولا يحاكى شكله الحيوانى فى الطبيعة ، أيضاً يظهر الأسد ملتفت التفاتة واضحة، بحيث يظهر وجهه كله فى أغلب صوره على تلك المنشآت.

أما فى النقود فقد نقش بشكل يبدو وكأنه يسير "أو فى وضع حركة" فقدمه اليسرى مرفوعة، وقائمتاه الأماميتان مرفوعتان ، على حين تتقدم قدمه اليسرى الخلفية مثيلتها اليمنى وتتجه رأسه إلى الأمام، مع التفاته بسيطة إلى اليسار. كما أن ذيله مرفوع وخصلات شعره حول

---

(1) Artin pasha Yacoub , Op.Cit, p. 60.

(٢) بدر الدين العينى : (بدر الدين محمد العيني ت٧٦٢-٨٥٥ هـ/ ١٣٦٠-١٤٥١ م) ، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان ، تحقيق محمد.محمد أمين: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٤٠٧-١٤١٢ هـ/١٩٨٧-١٩٩٢م) ، مجـ ٥ ، ص ٦٧٨ - ٦٧٩.

المقريزى : شذور العقود ، ص ١٤٧.

(٣) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، جـ٢ ، ص٢١٣.

(٤) المقريزى : الخطط ، جـ١ ، ص٣١٨.

(٥) أحمد عبد الرازق : شبابيك القلل ، ص٣٠.

الرقبة تبدو فى معظم الأمثلة ، على هيئة دوائر متجاورة داخل ما يشبه المثلث(١) (لوحات ٧ ، ٨ ، ٨أ ، ٩،١٠).

وقد انطبقت كل هذه المواصفات التى ذكرها ماير(Mayer)، على رنك الأسد الذى ورد على نقود الظاهر بيبرس، ومن ذلك ما نقش على دينار ضرب الأسكندرية سنة ٦٥٨هـ(٢) وعلى دنانير أخرى ضرب الأسكندرية من سنة ٦٦١، حتى سنة ٦٧٣هـ(٣) ، أيضاً جاء الأسد كرنك على دينار ضرب القاهرة سنة ٦٩٣هـ(٤).

فعلى سبيل المثال ، ما جاء على دينار ضرب سنة ٦٦٧هـ باسم الظاهر بيبرس ، تبدو الخصلات الموجودة على رقبة الأسد على هيئة قشر السمك ، كذلك يبدو فم الأسد مفتوحاً دائماً فيما عدا ذلك الدينار الأخير ، فإن فمه مغلق(٥).

وبصفة عامة فإن الأسد المنقوش على نقود السلطان بيبرس الذهبية والفضية(٦) جاء محاكياً لشكله الطبيعى إلى حد كبير، واتبع النقاش فى رسمة الصفات التشريحية لجسم الأسد وحركاته ، فيما عدا دينار ضرب الأسكندرية سنة ٦٥٩هـ(٧) فقد رسم الأسد بشكل تخطيطى دون مراعاة النسب بين أعضائه المختلفة.

وقد اتخذ السلطان "السعيد بركة خان" بن الملك الظاهر بيبرس ، رنك أبيه حيث اتخذه شعاراً له على دنانيره التى ضربها بدور الضرب المختلفة ، ولكن ظهر "الأسد" فى هذه الدنانير بطرازين :

الطراز الأول : يتميز بأنه صغير الحجم ولا يظهر ذلك الشعر المجعد الذى نعرفه حول رأس الأسد ورقبته ، مما يوحى بأنه يشبه شكل شبل الأسد ، وربما كان استخدامه فى البداية ، ثم عدل عنه إلى الشكل المعتاد ، وجاء ذلك فى دينار ضرب الإسكندرية مؤرخ بسنة ٦٧٦(٨)

---

(1) Mayer, pp. 106, 110.
(2) Balog, MSES, p. 25, No. 27.
(3) Balog, MSES, pp. 86-87, Nos. 30, 31, 32.
(4) Balog, MSES, p. 86, No. 29.
(٥) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص٢٥٠.
(6) Balog, MSES, p. 91, No. 42.
(7) BMC, No. 473.
(8) Lavoix, Op.Cit, No. 747. - Balog, MSES, No. 104b.

ويرجح أن هذا الدينار ضرب فى بداية سلطنة السعيد بركة خان، ويعبر صغر حجم الأسد وصغر سنه أيضاً إلى صغر سن "السعيد بركة خان" كناية عن أنه شبل أبيه[1].

أما الطراز الثاني : هو الشكل المعتاد للأسد الذى نقشه أبيه الظاهر بيبرس ذلك من حيث مراعاة الصفات التشريحية للأسد المكتمل القوة ، ونرى ذلك على دينار ضرب الإسكندرية (ليس عليه تاريخ الضرب)[2].

وبذلك نرى أن شعار الأسد قد نقش على نقود الظاهر بيبرس ونقود أبيه "بركة خان" وقد نقش منفرداً أسفل كتابات الوجه دون أن يرتبط بأشياء أخرى ، مثلما نراه مع قرص الشمس فى نقود كيخسرو بن كيقباد من سلاجقة الروم (٦٣٤ - ٦٤٤هـ/ ١٢٣٦ - ١٢٤٦م)، وهو يلعب بكرة أو حيوان صغير أمامه كذلك نقش الأسد على المسكوكات التى ضربها الناصر محمد بن قلاوون فى فترة حكمه الثالثة،وإن كان قد نقش الأسد مع قرص الشمس علي النقود النحاسية التي ضربها المنصور محمد،منها فلس ضرب حماة (ليس عليه تاريخ الضرب) [3] (شكل ٢٧).

بقى أن نتسائل هل كان السبع يعنى فى كل مرة نراه فيها ممثلاً على النقود أو التحف المملوكية رنكاً لأحد السلاطين ؟. الحق أنه لا نستطيع الإجابة على هذا السؤال بالإثبات ، لأننا كثيراً ما نراه ممثلاً فوق مهاد من الزخارف الإسلامية المورقة ، الأمر الذى يدفعنا إلى الترجيح بأنه قصد به الزخرفة أولاً وقبل كل شئ [4]، ولكننا نراه أحياناً منقوش بدون أية زخارف ، فجاء على فلس باسم السلطان "الأشرف شعبان" من النحاس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)[5]، والأسد هنا جاء بنفس الهيئة التي نقش بها على نقود بيبرس وبركة خان، فهل معنى ذلك أن السلطان "الأشرف شعبان" قد اتخذ الأسد رنكاً له على النقود ؟.

---

(١) سهام مهدى : المرجع السابق ، ص ٥٦١

(٢) المرجع نفسه ، ص٥٦١.

هذا الدينار محفوظ بالمتحف البريطانى ١-٣-٤ / ١٤٧٨

(3)Lavoix ,Op.Cit,No.928.

(٤) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص٨٥

(5)Balog ,MSES , p. 205, No. 392 .   - Balog , MSES , P. 229, No. 480.

وفى الحقيقة أنه من الممكن أن تعتبر وجود الأسد على نقود السلطان "الأشرف شعبان" ما هو إلا نوع من أنواع الزخرفة وفقط ، وإلا لماذا لم يظهر على كل نقوده التى ضربها.

من ناحية أخرى فقد ظهرت هناك زخارف أخرى شغلت نفس المكان الذى شغله الأسد على الفلس السابق ، مثل زهرة اللوتس التى نقشت على فلس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ الضرب)[1].

أما المتأمل للزخارف المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية يشاهد بعض الحيوانات من ذوات الأربع قد تكون فهوداً أو سباعاً ، رسمت بطريقة تجريدية فى وضعة جانبية.

ومن المعروف أن رسوم الأسود تلعب فى زخرفة النقود ، دوراً مزدوجاً ، فهى تارة بمثابة شارات لبعض المماليك ، وتارة أخرى كأحد العناصر الزخرفية البحتة التى استخدمت فى الفنون الإسلامية على مر العصور ، حيث نجد الأسد ممثل بكثرة على التحف المملوكية من خشب ورخام وخزف ومعادن[2].

ولكن يتضح لنا أن الأسد لعب هذا الدور المزدوج على النقود فقط وليس على المعادن ، حيث لم يكن تمثيل الأسد على المعادن المملوكية إلا نوع من الزخرفة فقط وليس رنك ، وفيما يبدو أن سلاطين المماليك قد اتخذوا نقش السبع لأنهم أحبو هذا الجيوان للدلالة على القوة[3].

وبذلك يمكن القول بأن الأسد قد نقش على التحف المعدنية مثله مثل النقود فى ذلك ، ولكن كان على التحف المعدنية مجرد شكلاً زخرفياً فقط ، بعكس النقود التى لعب عليها دوراً مزدوجاً ما بين الرنك أو الشارة أو الشكل الزخرفى.

٤- رنك زهرة الزنبق أو "اللوتس" :

اختلفت الأراء بصدد نوع هذه الزهرة ، هلى هى زهرة اللوتس أم زهرة الزنبق[4]، فالبعض سماها زهرة اللوتس ، والبعض الآخر سماها زهرة الزنبق[1].

---

(1) Balog , MSES , p. 228, No. 479.

(٢) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، رقم ١٥٨.

(3)Migean (G), Manuel D'art Musulman Arts , Paris , 1907 , part III , P 76.

(٤) هذه الزهرة ظهرت لأول مرة أعلى محراب مدرسة نور الدين محمود بدمشق (٥٤٩ – ٥٦٩هـ/ ١١٥٤ – ١١٧٣م) وفى عمودى منبر المدرسة نفسها فى حماة بالتناوب مع شكل الوردة.==

واستخدم الفن الإسلامى زهور اللوتس فى زخارفه النباتية ولكن بأسلوب زخرفى محور أبعدها عن شكلها الطبيعى الذى عرفت به الفنون السابقة عليه(٢).

أما عن مدلول هذا الرنك فقد ذكر البعض أنه من الرنوك التى لم تعرف دلالتها ، ومن المحتمل أنه اتخذ للدلالة على متولى الحدائق السلطانية(٣)، وذكر البعض الآخر أن هذا الرنك ربما كان رنكاً شخصياً لا يرمز لشئ بعينه، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء(٤).

ويعد أول ظهور لهذه الزهرة على النقود ، هو ما ظهر على النقود النحاسية للملك الظاهر"غياث الدين غازى" بن الملك "الناصر يوسف الأيوبى" ، من ضمن ذلك فلس نحاسى فاقد التاريخ ومكان الضرب(٥).

ثم أصبحت هذه الزهرة كثيرة الظهور على نقود الأيوبيين التي ضربوها بالشام ، واستمرت حتى العصر المملوكى حيث اتخذها بعض سلاطين المماليك رنكاً لهم، ومن السلاطين الذين ظهرت على نقودهم أول ما ظهرت الناصر محمد بن قلاوون ، فجاءت هذه الزهرة فى مركز ظهر فلس (ليس عليه مكان أو تاريخ السك)(٦) و فى هذا الفلس جاءت الزهرة على

== أنظر : Mayer, SH , p.22.

والحق أنه يبدو أن هذه الزهرة ما هى إلا اللوتس المصرية القديمة، التى تعرضت خلال عصر الأسرة الثامنة عشر لشئ من التحوير أو التجريد الذي أكسبها شكلها الحالى أقرب إلى الزنبق منها إلى اللوتس ومن ثم أدت إلى هذا الخلط.

أنظر : أحمد يوسف : الزخرفة المصرية القديمة ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٦٢.

Shafii(F) , Simple Calyx Ornament in Islamic Art ,Cairo University Press 1957 , p. 8.

(١) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، جـ٣ ، ص١٠٤٤.

(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٤.

(٣) مايسة داود : المشكاوات ، ص ٤٥٣ ، ص٤٥٤.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص٣٤٥.

عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص٦٩٣.

(5) BM- IV, p. 86 , No. 321.

(6) Balog , MSES , p. 160 , No. 254.

أرضية زخرفية عبارة عن نقط منتشرة على أرضية مركز الظهر (شكل ٢٨) وجاءت على أرضية خالية من النقط على فلس آخر[1] (ليس عليه مكان أو تاريخ السك)(شكل ١٩).

كما اتخذ هذه الزهرة السلطان "المظفر حاجى" [2] على فلس (فاقد مكان وتاريخ السك)[3] حيث نقشت داخل إطار دائرى بمركز الظهر.

وقد نقشت هذه الزهرة أيضاً على النقود النحاسية للسلطان الأشرف شعبان، فنجدها بمركز ظهر فلس ضرب حماة[4] (ليس عليه تاريخ السك) ، وهى ذات قاعدة كبيرة إلى حد ما ، كما يحيط بها دائرتين من الجنب ، كذلك يكتنفها من أعلى نقطتين[5]، و يحيط بها إطار دائرى مزدوج ، وجاءت على مركز ظهر فلس ضربُ طرابلس[6]، ولكنها تختلف هنا إلى حد ما وذلك فى قاعدتها المستعرضة الأكثر اتساعاً.

واتخذ هذا الرنك (زهرة الزنبق) المنصور علاء الدين على. ونقشها على نقوده النحاسية ومنها فلس ضرب دمشق[7] (ليس عليه تاريخ السك)، وجاءت الزهرة داخل دائرة صغيرة ، ويحيط بها أربعة نقاط وقاعدتها على شكل مثلث كروى ، وكذلك جاءت على فلس ضرب طرابلس[8] (ليس عليه تاريخ السك).

وجاءت زهرة الزنبق على نقود "الصالح صلاح الدين حاجى" الثانى النحاسية المضروبة في طرابلس[9]، حيث نقشت على فلس (ليس عليه تاريخ السك) محاطة بأربع نقاط داخل دائرة .

---

(1) Balog , MSES , p. 160 , No. 255.
(2) Mayer , Op.Cit, p. 22.
(3) Lavoix , Op.Cit , p. 256, Nos. 870, 871.
(4) .Balog , MSES , P. 224, No. 466.
Lavoix , Op.Cit , p. 375 , No. 908.
Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 272
(5) Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 275.
(6) Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 276.
(7) Lavoix , Op.Cit , p. 96 , No. 280.
Ariel Berman , Op.Cit , p. 95 , No. 277.
(8) Balog , MSES , p. 235, No. 504.
Lavoix , Op.Cit , p. 387, No. 930.
Arial Breman , ibid , p. 96 , No. 280.
(9) Balog , MSES , P. 244 , No. 525,526.

وبذلك تكون هذه الزهرة قد مثلت على النقود النحاسية التى ضربت فى عصر المماليك البحرية ، وذكر البعض أن هذا الرنك ربما كان رنكاً شخصياً لا يرمز لشئ بعينه، وهو رنك يخص السلاطين والأمراء على حد سواء[1]، ولكن هناك رأى أخر يشير إلى أن هذا الرنك من الرنوك التى لم تعرف دلالتها ، ومن المحتمل أنه اتخذ لدلالته على متولى الحدائق السلطانية[2].

وفى الواقع أنه يبدو أن زهرة اللوتس هذه كانت رنكاً شخصياً مجرداً لا يعنى ولا يرمز إلى شئ بعينه ، يتخذه كل السلاطين والأمراء على حد سواء ولعل فى كثرة وروده على التحف ما يؤيد ذلك ، وإن كانت هذه الزهرة قد لعبت دوراً زخرفياً هاماً كأحد العناصر الزخرفية على منتجات العصر المملوكى[3].

ومنذ بداية القرن الثامن الهجرى /الرابع عشر الميلادى، شاع استخدام زهور اللوتس بمصر المملوكية فى زخرفة منتجاتها من الجص والأحجار والمعادن والخزف والنسيج[4]، كما استخدمت فى زخرفة المصاحف وجلود الكتب، وكانت ترسم أيضاً بأسلوبها الطبيعى غير المحروق لعبت زخارف اللوتس دوراً هاماً في زخرفة المعادن المملوكية، فى كل من مصر وسوريا إذ استخدمت بكثرة ونفذت أحياناً بطريقة التكفيت بالفضة وفى أحيان أخرى بطريقتى الحز والحفر[5].

المهم أن هذه الزهرة لم تتخذ كرنك أو شارة على المعادن المملوكية وإن كانت قد بدأت هذه الزخرفة فى الظهور على المعادن المملوكية فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وتعتبر زخارف اللوتس التى وصلتنا على صينية نحاسية صنعت لـ"محمد بن كتبغا" قبل عام ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م) ومحفوظة بمجموعة هرارى – تعتبر أقدم ما وصلنا من هذه الزخارف على المعادن

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المصري، ص ٣٤٥.

(٢) مايسة داود : المرجع السابق ، ص ص ٤٥٣ – ٤٥٤.

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه ، ص ٨٢.

(4) Shafii(F), Op.Cit, p. 15, 16.

(٥) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٥.

المملوكية[1] ، ثم استمر استخدام زهرة اللوتس كوحدة زخرفية بعد ذلك على المعادن المملوكية كما سنوضح فيما بعد[2].

٥- الزهرة ذات البتلات :

انتشر استعمال الوريدات فى زخارف عديدة بشتى أنحاء العالم الإسلامى، بحيث تعددت مدارسها من حيث اختلافها فى عدد الوريقات وتميزت المدرسة المصرية منذ العصر الفاطمى باستخدام الوريدات داخل دوائر فى زخرفة المنتجات المصرية[3]. وكذلك على بعض قطع الخزف التى ترجع إلى العصر الأيوبى[4].

وازداد الإقبال على استخدام زخارف الوريدات فى العصر المملوكى والتوسع فى استخدامها، حتى أنها كانت رنكاً لأسرة بنى قلاوون[5] ، وزاد فنان العصر المملوكى فى ثراء زخارف النقود باستخدام وريدات ذات فصوص متعددة تجذب الأنظار بحسن توزيعها على التحف المعدنية أيضاً.

و تستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام ، حيث ظهرت نماذجها بين زخارف الفن البيزنطى فى كل من مصر والشام[6].

---

(1) Rice. (D.T) , Studies in Islamic Metalwork , IV, (BSOAS. VOL, XV), P 447, Fig 7.

(٢) أنظر فصل - الزخارف النباتية.

(٣) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٤٢.

(4) Mayer ,SH , p. 24.

(٥) عبد الرؤوف على يوسف : الفخار ، كتاب القاهرة ، ص ٣٢٨.

اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٢١.

(6) Shafii(F) . West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p 33.

وقد اتخذ هذه الزهرة ذات الست بتلات "كافور الرومى" المتوفى سنة ٦٨٤هـ / (١٢٨٥م) شعاراً له.

Mayer, Op.Cit , pp. 29, 25.

وكانت هذه الزهرة ذات البتلات الست رنكاً لأسرة بنى قلاوون.

عبد الرؤوف على يوسف : المرجع نفسه ، ص ٣٢٨.

اسين اتيل : المرجع نفسه ، ص٢١.

Marzouk, Sagraffito , Op.Cit , p. 19.

أما بالنسبة لوجودها كرنك على النقود المملوكية وخاصة نقود أسرة بنى قلاوون – كما سبق – فقد اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية[١] فجاءت بمركز ظهر فلس (ليس عليه تاريخ أو تاريخ السك) ، حيث يحيط بها إطار مفصص مزدوج[٢].

وكان لها شكل آخر على نقوده النحاسية وهى أن يحيط بإطارها المفصص من الخارج ست نقاط ، وجاء لك على فلس ضرب حماة[٣] (ليس عليه تاريخ السك) .

وجاءت وسط نجمة سداسية بمركز ظهر فلس ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط ببتلاتها ست نقاط بارزة[٤]، وعلى فلس آخر ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧١٧هـ ولكن بدون نقاط فوقها ويحيط بها إطار مفصص[٥].

كما جاءت على فلوس "الناصر محمد" بشكل مختلف ، وكان هذا الاختلاف فى عدد بتلاتها، حيث كانت بخمس بتلات فقط ، كذلك بدون نقطة وسطى تتفرع من حولها البتلات.

كذلك اتخذها السلطان "الصالح عماد الدين إسماعيل" على فلس ضرب حلب مؤرخ بسنة ٧٤٣هـ[٦] ويحيط بها إطار دائرى.

أيضاً نقشت هذه الزهرة على نقود "الصالح صالح" ، ولكن هذه المرة كانت ذات عشر بتلات ، ولا يحيط بها أية إطارات من الخارج ، وجاء ذلك على فلس نحاس فاقد لمكان سكه، ولكنه مؤرخ بسنة ٧٥٥هـ[٧] ، وأحياناً كانت تكرر هذه الزهرة على النقد الواحد أكثر من مرة عندما جاءت بمركز وجه فلس ضرب حماة فاقد لتاريخ سكه[٨].

أيضاً جاءت على فلوس "الأشرف شعبان الثانى" المضروبة بطرابلس[٩] ويحيط بها إطار دائرى كذلك على فلس ضرب حلب[١٠] "فاقد لتاريخ الضرب" ، يحيط بها إطار مفصص.

---

(1) Mayer, Op.Cit, p. 25.
(2) Balog, MSES, p. 160 – BMC, No. 258.
(3) Balog, MSES, p. 161, No. 258.
(4) Breman, Op.Cit, p. 89, No. 245.
(5) BMC, No. 528 b.
(6) BMC, No. 538. – Balog, MSES, p. 174, No. 291, 291 b.
(7) Balog, MSES, p. 191, No. 239.
(8) Balog, MSES, p. 206, No. 394.
(9) BMC, No. 604, 603.
(10) Balog, MSES, p. 225.
BMC, No. 605 d.

كذلك أتخذها "الصالح حاجى" على فلس ضرب حماة[١] (ليس عليه تاريخ السك) ويحيط بها إطار مفصص ، يكتنف كل فص من الفصوص الستة نقطة.

وبذلك نجد أن هذه الزهرة ذات البتلات قد اتخذت على نقود المماليك منذ عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وظلت تسجل على النقود حتى عصر "الصالح حاجى" آخر سلاطين المماليك البحرية.

٦- النسر :

كان اتخاذ الطيور رمزاً وشارات أمراً معروفاً منذ زمن بعيد فى الشرق[٢] – كما ذكرت سابقاً – وكان من الشائع أن تزين النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، مجموعة من الطيور مثل النسر[٣].

حيث يعد النسر من أكثر الطيور شيوعاً على نقود المماليك ، وقد وجد على هيئة رنك لبعض السلاطين المماليك وذلك على النقود ، وتارة أخرى على شكل عنصر زخرفى.

ومن المعروف أن النسر (الباز) قد لعب دوراً هاماً فى الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامى خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد ، حيث نراه كثيراً ضمن مناظر الصيد[٤].

وقد ورد النسر على النقود مثل بقية التحف المملوكية الأخرى ، حيث نقش إما برأس واحدة ملتفة إلى اليمين[٥] أو إلى اليسار[٦] أو برأسين متدابرين[٧]، وبالرغم من ذلك فإن إتخاذ النسر على النقود المملوكية كرنك كان شئ نادر وإن كان قد سُجل أكثر من مرة على النقود ، وخاصة النقود النحاسية ، وهو بصفة عامة قد نقش على شكله التقليدى ، فالجسم والذيل كانا بشكل عمودى ، والأجنحة منتشرة والأصابع ممتدة فى نفس اتجاه الأجنحة[٨].

---

(1) Balog , MSES , p. 245 , No. 527.
(2) Artin pasha yacoub , Op.Cit , p. 60.
(3) Marzouk (M.A) Op.Cit , p. 14.
(4) Zaki Hassan, Hunting as Practiced in Arab Countries of Middle Ages, Cairo, 1937, pL 3.
(5) Balog, MSES, p. 161 , No. 264.
(6) Balog, MSES, p. 161 , No. 263.
(7) Balog, MSES, p. 161 , No. 265.

(٨) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص ٨٥ ، شكل ١٠

وقد اتخذه الناصر محمد بن قلاوون شعاراً له(١) وهذا النوع من الرنوك الذى يُعبر بها عادة عما يستضيف به الأمير من صفات، وقد يترجم عن أسم هذا الأمير إن كان للاسم معنى معين(٢).

ونجد النسر على نقود الناصر محمد بن قلاوون النحاسية ، ومنها فلس (ليس عليه تاريخ أو مكان السك) ، وقد نقش النسر على مركز الظهر ناشراً جناحيه يميناً ويساراً ، وملتفت برأسه إلى اليسار(٣) كما جاءت على فلس آخر ضرب طرابلس (ليس عليه تاريخ السك)، ولكن النسر هنا ملتفت إلى اليمين وينشر جناحيه وحول رأسه مجموعة من النقط ، ممسكاً بقدميه فرع نباتى "يذكرنا برسوم الطيور على البريق المعدنى الفاطمى(٤) .

وهناك نوع آخر من النسور اتخذها الناصر محمد بن قلاوون على نقوده النحاسية ويختلف شكل هذا النسر عما سبق ذكره ، وهو النسر ذو الرأسين المتدابرين(٥)، والأرجح هنا أن يكون النسر قد استخدم كعنصر زخرفى لا كشعار أو رنك(٦)

وجاء النسر ذو الرأسين بمركز ظهر فلس ضرب دمشق(٧) (فاقد التاريخ)، ناشراً جناحيه والرأس والذيل عموديين ، والأصابع والذيل رسمت بشكل تقليدى محاكى للطبيعة.

---

(١) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ص٩١.

وكان يعتقد إلى عهد قريب أنه رنك السلطان صلاح الدين الأيوبى – أنظر.

Artin, pasha yaccoub , Op.Cit , p. 93.

(2) Lane – Poole , The Art of the Saracens in Egypt, London ,1886 p. 270.
Artin pasha yaccoub, Op.Cit , p.69.

(3) Balog, MSES , p. 263.

(4) ANS, No. 264 , pL. XI.

(٥) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص١٣٧.

وقد انتشر عنصر النسر المزدوج فى الأناضول على المنشآت الدينية والقصور والمدن بالإضافة إلى ظهوره على الفنون الزخرفية السجونية كشعار فى الفن العباسى المتأخر.

أنظر : Kuhel(E) , Die Abbasidinchen Luster Layencen Arsisi I, 1943, fig 4.

(٧) ناديه أبو شال : المرجع السابق ، ص١٣٧.

(7) Mayer , SH , p 8 .

واتخذ المنصور محمد النسر على نقوده النحاسية شعاراً له[1] ولكن اختلف شكله ، وذلك من حيث الحركة فقد نقش فى وضع متحرك وليس ثابتاً كذلك يضم جناحيه إلى جسمه بالإضافة إلى أنه وضع فوقه هلال ، ونرى ذلك على فلس[2] (فاقد التاريخ ومكان الضرب).

وقد انتشر استخدام عنصر النسر مزدوج الرأس فى العصر المملوكى فى مصر وسوريا خلال القرن السادس الهجرى /الثانى عشر الميلادى ، كرنك أو شارة للسلطة بجانب استخدامه كحلية زخرفية[3].

وفى الواقع يعتبر النسر من أكثر الرموز وروداً على الآثار والتحف المنسوبة إلى العصر المملوكى ، وكما سبق – فقد رسموه برأس واحدة ملتفتة إلى اليمين أو إلى اليسار ، أو برأسين متدابرين أو بجناح واحد أو بجناحين مبسوطين وتظهر المخالب ممسكة بنهاية الجناحين[4].

وقد وصلنا رنك "النسر" ذو الرأس الواحدة على طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر[5] باسم "قشتمر قهرمان طقزتمر" (لوحة ٦٦)، والرنك هنا عبارة عن نسر بجناحين منشورين ، ويقف النسر بين كأس طويلة السابق وقضيب ، كما ورد رنك النسر على زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب[6] (لوحة ٧٩) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ، ويظهر النسر ناشراً جناحيه ورأسه ملتفتة إلى اليمين ويضع رأسه على كأس طويلة الساق بنفس الشكل السابق ، وتجدر الإشارة إلى أن النسر ذى الرأس "كما وجد على النقود – كما سبق – فقد كان من الوحدات الزخرفية التى تزينت بها التحف المعدنية المملوكية ، بالإضافة إلى كونه أحد الرنوك التى انتشرت فى هذا العصر".

---

(1) Balog, MSES, p. 267, No. 395.

(٢) نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٣٧.

(٣) احمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ص ٨٥ – ٨٧.

مايسة داود : المرجع السابق ، ص ٣٠.

(٤) اسين اتيل : المرجع السابق ، ص ٩٢، لوحه ٢٧.

(٥) متحف الفن الاسلامي– رقم سجل ١٥٠٣٨.

(٦) متحف الفن الاسلامي– رقم سجل ١٥١٢٥.

و أياً كان دوره سواء رنك أم وحدة زخرفية ، فقد ظهر "النسر المزدوج الرأس" على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة[1] (لوحة ٦٧) صنعت لبدر الدين بيسرى ، وقد كرر نقش النسر المزدوج الرأس على هذه المبخرة خمس مرات داخل خمس دوائر تقسم بدن المبخرة.

كما جاء النسر المزدوج الرأس على مبخرة أسطوانية من النحاس[2] ويلاحظ أن النسر المزدوج الرأس هنا ناشر جناحيه ، وقد استخدم كعنصر زخرفى فقط.

وقد نقش النسر المزدوج الرأس على النقود بنفس الطريقة والأسلوب الذى جاء على المعادن المملوكية ، وقد تكرر نفس النسر المزدوج على نقود المماليك ، منها فلس ضرب دمشق باسم الناصر محمد بن قلاوون[3]فنجد النسر ذو جناحين ممتدين إلى أسفل وله رأسين أحدهما ملتفت يميناً والآخر يساراً ، ونجد أصابعه ممسكة بجناحيه ، فى الوقت الذى نجد فيه الذيل مصمم بإتقان[4].

الرنوك الكتابية :

ظهرت الرنوك الكتابية منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى[5] ، إلى جانب الرنوك البسيطة ، والتى استعملت للأمراء والسلاطين على حد السواء ، وهذا النوع من الرنوك الكتابية كان يعرف فى المصطلح المعروف باسم الدروع أو الخراطيش، وقد انفرد به السلاطين دون الأمراء[6] ، ويعتبر الرنك الكتابى "للناصر محمد" من أقدم الرنوك الكتابية[7].

وعادة ما ينقسم الرنك الكتابى إلى ثلاثة شطوب أفقية ، يشغل القسم الأوسط منها فقط فى بداية عصر المماليك عبارة "عز لمولانا السلطان الملك" مصحوبة بألقاب السلطان ، وكان لا

---

(١) محفوظ بالمتحف البريطاني : رقم ٧٨- ١٢- ٣٠. -٦٨٢.

ناديه أبو شال : المرجع السابق ، ص ص ١٣٥- ١٣٦.

Esin Atil ,Barret ,Op. Cit , p. 115.

(٢) متحف الفن الاسلامي – رقم سجل ١٥١٠٧.

نادية أبو شال : المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(3) Balog ,MSES , p. 163 ,No. 265

(4) Balog ,MSES ,MSES,p.136,No. 265.

(5) Mayer , Op.Cit , p. 34 , 35.

(٦) أحمد عبد الرازق : الرنوك ، ص ٨٩. – مايسة داود : الكتابات الاسلامية ، ص١٨٦.

(٧) مايسة داود : الرنوك الإسلامية وأثرها ، ص ٧.

يوجد به علامات أو أية رموز ، كما جاء فى رنك الناصر محمد بن قلاوون ، وابنه الناصر حسن[١]، وفى عهد السلطان الظاهر برقوق (٧٨٤ – ٧٩١هـ/ ١٣٨٢ – ١٣٨٩م) ، أصبحت سطور كتابات الرنك تحتل الشطوب الثلاثة فكان النص فى الشطب الأوسط يبدأ بعبارة "عز لمولانا السلطان الملك" ثم يستكمل اسم السلطان بالشطب العلوى والسفلى، بحيث يختتم غالباً بالدعاء بعبارة "عز نصره"[٢].

وكان نص تلك الرنوك فى الفترة المبكرة من عصر المماليك البحرية يتضمن عبارة "عز مولانا" أو "عز لمولانا السلطان" أو "عز لمولانا السلطان الملك" أو "عز لمولانا السلطان عز نصره"[٣].

كما كانت نصوص الرنك تشغل الجزء الأوسط فقط من أجزائه الثلاثة التى كان ينقسم إليها الرنك فى بداية الأمر[٤]، ومن ذلك ما جاء على فلس نحاس ضربه الناصر محمد بدمشق[٥] "غير مؤرخ" ، واشتمل على عبارة "الملك الناصر". هذا على الشطب الأوسط أما فى الجزئين العلوى والسفلى فتوجد زخارف هندسية وأحياناً نباتية[٦]، كذلك اتخذ مثل هذا الرنك السلطان "الصالح اسماعيل" ، وجاء رنكه الكتابى هكذا "الملك الصالح" فى الشطب الأوسط ، وإسماعيل فى الجزء العلوى وبن محمد فى الجزء السفلى ، وذلك على فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٣هـ[٧]. وعلى فلس آخر[٨] سنة ٧٤٦هـ بعبارة "الملك الصالح" فى الشطب الأوسط وزخارف نباتية فى الجزئين العلوى والسفلى، وجاء بنفس الصيغة على فلس آخر ضرب حماة "غير مؤرخ.

---

(١) عاطف عبد الدايم : المرجع السابق ، ص ٦٩٣ Mayer , SH . p. 34.

(٢) مايسة داوود : المرجع نفسه ، ص٨.

(3) Mayer, Op.Cit , p. 35.

(٤) مايسة داود : المرجع نفسه ، ص٨.

(5) Balog , MSES , p. 157, No. 246. – ANS, No. 17.

(6) Balog , MSES , p. 159 , No. 252.

(7) BMC, No. 539.

(8) Logumina (B.M), Catalog dell Monete area Esistenti Nella Bibtioeca Comunale de Palermo, Palermo, 1892 , p. 97 , No. 18.
BMC , No. 540.

وتغيرت صيغة الرنك الذى اتخذه "الناصر حسن" وجاء كاملاً لأول مرة على فلوس الناصر حسن ، منها فلس ضرب دمشق سنة ٧٤٩ هـ(١). بصيغة "الملك الناصر حسن بن محمد عز نصره".

وسُجل الرنك الكتابى للأشرف شعبان الثانى على نقوده النحاسية المضروبة بدمشق(٢). حيث شغل الشطب الأوسط بـ"الملك الأشرف" ، أما الجزئين الآخرين فشغلا بزخارف الأرابيسك شكل وأختلف شكل الشطب الأوسط أحياناً، حيث أخذ شكل خرطوش له جانبان نصف دائريان، كما جاء على فلس ضرب حماة(٣) (ليس عليه تاريخ السك)، وكذلك جاء على فلس ضرب حلب(٤) (بدون تاريخ) وجاء بصيغة "الملك الأشرف عز نصره" على فلس ضرب بحلب(٥) (ليس عليه تاريخ السك).

وعلى نقود الصالح حاجى الثانى سُجل الرنك الكتابى بصيغة "الملك الصالح حاجى عز نصره" على درهم ضرب القاهرة سنة ٧٨٣هـ(٦)، وكذلك جاء بصيغة "الملك الصالح" ويشكل النص الشطب الأوسط "على فلس ضرب طرابلس مفقود التاريخ"(٧)، كما جاء الرنك الكتابى على فلوس الصالح بصفته "السلطان الملك المنصور حاجى" على فلس ضرب دمشق سنة ٧٩١هـ(٨).

وقد جاءت الرنوك الكتابية (الخراطيش) على التحف المعدنية التى تم صناعتها فى العصر المملوكى البحرى ، وأهم هذه التحف التى امتلأت بهذه الرنوك الكتابية، هو كرسى الناصر محمد بن قلاوون، ويعد هذا المثال من الأمثلة المبكرة للرنوك الكتابية ، فقد زخرف الكرسى بعدة خراطيش كتابية من النوع ذى الكتابة الأفقية التى تشكل الجزء الأوسط من الخرطوش(٩) وقد كتبت كلمات الخرطوش بحروف صغيرة متناسبة مع حجم الخراطيش نفسها ، ولم تخل كتابة هذه الخراطيش من تداخل الحروف والكلمات مع بعضها ، وذلك على الرغم من

---

(1) Balog, MSES, p. 187, Nos. 328, 329.
(2) Balog, MSES, p. 226, No. 454.
(3) Balog, MSES, p. 222, No. 461. – ANS, No. 20.
(4) BMC, 603. – ANS, No. 18.
(5) Balog, MSES, p. 225, No. 469.
(6) Balog, MSES, p. 241, No.514.
(7) Balog, MSES, p. 246, No. 526.
(8) BMC, No. 610. – Balog, MSES, p. 246, No. 532.

(٩) حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ٢١٤.

ضيق المساحة التى شغلتها الكتابة ، ونص الكتابة فى خرطوش مصراع الباب الأيمن "عز لمولانا السلطان" ونصها فى خرطوش المصراع الأيسر : "الملك الناصر محمد".

أيضاً سجل الناصر محمد رنكه الكتابى على صدرية من النحاس المكفت بالذهب والفضة(١) بصيغة "عز لمولانا السلطان".

وقد ورد خرطوش باسم السلطان الناصر حسن على قمقم ما ورد(٢) (لوحة ٦٣) بصيغة "الملك الناصر" ، كما سجل السلطان "الكامل شعبان" الخرطوش الخاص به ، على مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، بتاريخ ٧٤٦ هـ/ ١٣٤٥م(٣) (لوحة ٦٢ - ٦٢ أ - ٦٢ب) بصيغة "عز لمولانا السلطان.

ومن الأمثلة الرائعة للخراطيش الكتابية ما سجل على صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة(٤) باسم الكامل شعبان مكررة ثلاث مرات بصيغة "عز لمولانا السلطان" وجاء خرطوش باسم الملك الصالح صالح بوسط جامة مستديرة بها كتابات تشع من مركز واحد وكان ذلك ضمن زخارف قمقم ماء ورد (لوحة ٨٥).

---

(1) Rachel. (W), Op.Cit , p. 111, No.88.
Yasmeen Siddiqui , Op.Cit , p. 167.

(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى - رقم سجل ١٥١١١.
اسين اتيل : المرجع السابق ، ص٩٩.

(3) Yasmeen Siddiqui., Op.Cit , p. 170 , pL 7.

(٤) راشل وارد : المرجع السابق - ص٨ ، لوحة ١.

الخاتمة

وبعد فإن موضوع الكتابات الأثرية والزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، من الموضوعات الهامة والجديدة فى ميدان السكة و الفنون الاسلامية ، حيث لم يسبق لأحد من الباحثين أن تناول هذا الموضوع بالدراسة أوالتحليل ، خاصة الدراسة المقارنة ، التى تبرز من خلالها المميزات التى تمتاز بها الكتابات التى سجلت على كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، سواء كانت هذه المقارنة من حيث الشكل أو من المضمون .

فالكتابات الأثرية من الموضوعات التى احتلت مكانة بارزة ومتميزة على النقود والتحف المعدنية ، ويشهد بذلك ما عرضت له الدراسة من تناول لهذه الكتابات من حيث ما اشتملت عليه من مضامين متنوعة ، كذلك تناول أنواع الخط المختلفة التى نفذت بها هذه الكتابات على النقود والتحف المعدنية ، ومن خلال دراستى لهذا الموضوع أمكن التوصل الى النتائج التالية :

<u>أولاً</u> :

قامت الدراسة بنشر العديد من النقود الجديدة التى لم يسبق نشرها ، وعددها (١٩) تسع عشرة قطعة من النقود الذهبية ، وقطعة واحدة من النقود النحاسية ، وقد سبق أن أوضحت بياناتها بالمقدمة .

<u>ثانياً</u> :

من حيث مضمون الكتابات ، اتضح أن كتابات كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، اشتملت على العديد من الكتابات التسجيلية التى لعبت دوراً هاماً ومميزاً عليهما ، حيث اشتمل هذا النوع من الكتابات على العديد من الألقاب التى تطابقت فى بعض الأحيان من حيث مضمونها وترتيبها على النقود والمعادن ، كما أتضح ذلك من خلال الصيغ الواردة بالبحث ، والتى اختلفت أحياناً أخرى ، حيث تلقب بعض السلاطين بالكثير من الألقاب على التحف المعدنية ولم يسجلونها على نقودهم ، على سبيل المثال : ألقاب "العالم " و " العامل "و " الغازى "و " المثاغر "و "المرابط "و "المؤيد "و "حامى حوزة الدين "و "قاتل الكفرة والمشركين "و "قامع الطغاة والملحدين" و"سلطان الإسلام والمسلمين" ، وغيرها من الألقاب التى جاءت على المعادندون النقود . وبذلك نرى أن الألقاب التى تظهر على المسكوكات الإسلامية لها أهميتها التى لا يمكن إغفالها ، إذا ما أولاها المؤرخون عنايتهم فى دراسة أصولها وتطورها ، وما يحيط بها من ظواهر اجتماعية وسياسية ودينية ، وما تقدمها أو لحق بها من ظروف تاريخية عامة. مما يلقى الضوء على زوايا جديدة من الأحداث

السياسية خلال المسيرة العامة للتاريخ الإسلامى ، وهى من هذه الناحية تعد مصدراً من المصادر المادية فى دراسة التاريخ ، لذلك تفيد دراسة الألقاب بصفة خاصة ، فى تفهم الاتجاهات والنظم التى قد يُفصل ذكرها أو لا تبرز بوضوح فى المؤلفات التاريخية.

ثالثاً:

تضمنت الكتابات على النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة على العديد من العبارات الدعائية ، والتى تشتمل على أدعية لصاحب النقد أو صاحب التحفة المعدنية ، وقد تبين أن هذا النوع من الكتابات كان أكثر انتشاراً على التحف المعدنية منها على النقود ، وان وجدت بعض العبارات الدعائية المتشابهه ، والتى سجلت على كل من النقود والمعادن ، مثل عبارة "عز أنصاره " و " خلد الله ملكه " و " خلد الله سلطانه " وغيرها من العبارات الدعائية .

ومن ناحية اخرى ، فقد انفردت التحف المعدنية ببعض الادعية والابتهالات التى لم تسجل على النقود مثل عبارة "قدس الله روحه" ، وعبارة "نور الله ضريحه" ، التى سجلت على التحف المعدنيه للسلطان " الظاهر بيبرس" ، ايضا عبارة "ببقاء سيد ملوك العالمين" ، التى سجلت على شمعدان باسم السلطان لاجين، وغيرها من العبارات الدعائية التى دونت على التحف المعدنية وابرزتها الدراسة ، وربما كان السبب فى هذا الانفراد بهذه الادعية لان مضمونها كان يوافق الاغراض التى صنعت من اجلها التحف المعدنية .

رابعا:

سارت الكتابات الدينية المسجلة على التحف المعدنية على غرار مثيلاتها على النقود، والتى تشتمل على اقتباسات قرآنيه، واحاديث نبوية شريفة ، ولكنها كانت اكثر تنوعاً على التحف المعدنية ، وذلك بسبب اتساع المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه النصوص عليها ، بينما يصعب تنوع مثل هذه الكتابات الدينية على النقود ، وذلك لضيق المساحة المخصصة لتسجيل مثل هذه الكتابات ، فاقتصرت نصوص هذه الكتابات الدينية على بعض الاقتباسات القرآنية القصيرة مثل " وما النصر الا من عند الله "و "وما توفيقى الا بالله " التى سجلها العديد من سلاطين المماليك على نقودهم ، والتى كانت انعكاسا واضحا للعديد من الاحداث التاريخية الهامة فى العصر المملوكى البحرى.

خامساً:

أتضح من خلال البحث ان الكتابات التاريخية كانت من اهم المضامين المسجلة على النقود والتحف المعدنية ، حيث أثبتت الدراسة أن هناك تشابها كبيرا في طرق تسجيل التواريخ الواردة على كل منهما

، وكانت اهم طرق تسجيل التاريخ هى تسجيل التاريخ بالسنوات فقط ، وكذلك تسجيل التاريخ مشتملا على اسم الشهر والسنة مضافا اليهما كلمة "هجرية " التى تحدد نوع التقويم المستخدم فى التأريخ ، وهو التقويم الهجرى ، وان كان هناك طريقة اخرى لتسجيل التاريخ انفردت بها المعادن وهى تسجل التاريخ باليوم والشهر والسنة ، وأحياناً تحديد المدة التى استغرقتها صناعة التحف المعدنية ، وهى طريقة لم نجد لها اى مثال على النقود .

سادساً:

فى مجال الكتابات من حيث الشكل ، تبين ان خط الثلث كان هو الخط المستخدم على النقود المملوكية البحرية، وعلى معظم التحف المعدنية التى ترجع للفترة نفسها ، حيث استخدم النقاش القواعد التى وضعها ديوان الإنشاء فى العصر المملوكى ، واوضحها لنا القلقشندى فى كتابه "صبح الأعشى "، وان كان النقاش قد خرج أحيانا عن هذه القواعد فى تنفيذ بعض الحروف ، مثل حرف الالف الذى استعاض فيه الفنان عن الترويس بشق راس الألف الى فصين ، كذلك لوحظ على حروف الخط الثلث المسجل به كتابات النقود والتحف المعدنية ، كثرة استخدام الحروف المدغمة مثل حرف الراء والنون والياء وغيرها من الحروف .

سابعاً :

اتضح من خلال الدراسة أن الفنان قد سعى الى تحقيق الموائمة بين النصوص الكتابية المختلفة ، لتخرج هذه الكتابات بالشكل الملائم للتكوين الزخرفى العام ، ونبرز ذلك فيما يلى:

أ – وفق الفنان المملوكى إلى حد كبير فى إحداث نوع من التناغم والتوافق بين الحروف المشكلة لكلماته المنفذة على النقود والتحف المعدنية من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحات التى تشغلها عليها من جهة أخرى. ولكن نجد أن الفنان قد تلاعب بالألوان المستخدمة على التحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، حيث استخدم التباين فى الدرجات اللونية بين النص الكتابى والتحفة ، وكان ذلك مما تختص به المعادن عن النقود المملوكية ، وربما كان الفنان يهدف من وراء ذلك إلى إحداث نوع من التباين بين الكتابات الأرضية المنفذة عليها ، كما أن ذلك التباين يؤدى إلى إضفاء الشكل الجمالى والزخرفى على التحفة ، بالإضافة إلى أنه يسهل قراءة النصوص الكتابية المنفذة على تلك التحف.

وساعد النقاش فى تحقيق هذا الهدف ، الطريقة والأسلوب التطبيقى الذى تنفذ به الزخارف الكتابية على المعادن ، وهو ما يختلف عن أسلوب الضرب فى القالب المستخدم فى سك النقود الإسلامية فى تلك الفترة موضوع الدراسة.

ب – ومن ناحية أخرى أفادنا تحليل كتابات كلاً من النقود والتحف المعدنية - فى الفترة موضوع الدراسة – وتفريغ أشكال حروفها فى التعرف على خصائص الخط الثلث فى العصر المملوكى ، ويتجلى فى هذه الكتابة ما تميز به الخط الثلث فى العصر المملوكى من طول قوائمه. ولكن تميزت النقود بانتهاء هذه القوائم بنهايات مفصصة إلى فصين ، كما تميزت الحروف بصغر حجمها وذلك مقارنة بما جاء على المعادن فى الفترة موضوع الدراسة.

ج – تجلت روح الصانع الزخرفية فى كتابة الحروف والكلمات متداخلة مع حروف وكلمات أخرى ، وقد كان هذا التداخل يساعد من جهة أخرى على كتابة النص المطلوب كاملاً داخل المساحات الصغيرة المتاحة أمام النقاش ، مما أدى إلى تمكن النقاش من زيادة النصوص المسجلة على النقد خاصة النقود الذهبية.

ومن ثم يتضح أن الفنان قد وفق إلى حد كبير سواء على النقود أو المعادن المملوكية فى إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلمات من جهة ، وبين تلك الحروف والمساحة التى تشغلها من جهة أخرى.

ففى الحالة الأولى : وائم الفنان بين أصابع الحروف القائمة ، وطالع حرف الطاء واللام واللام ألف ، وتتمثل هذه الموائمة فى استمداد تلك الأصابع سواء أكانت فى بداية الكلمة أو وسطها أو فى نهايتها ، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التى يتضمنها الشريط الكتابى على كلاً من النقود والمعادن.

أما فى الحالة الثانية : والتى تتعلق بالموائمة بين الخط وحروفه مع الأشرطة الكتابية المنفذة عليها فتنقسم إلى قسمين ، أحدهما يختص بالكتابات وبدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابى ، والآخر يختص بالكتابات التى تتخللها العناصر الزخرفية الأخرى كالرسوم النباتية والهندسية.

ووفق الفنان فى الموائمة فى الحالتين السابقتين إلى مدى كبير على النقود والمعادن. لكنهما كانا أكثر تمييزاً ووضوحاً على المعادن دون النقود.

وخلاصة القول فى هذه الناحية ، أن الكتابات على كلاً من النقود والتحف المعدنية بخط الثلث فى الفترة موضوع الدراسة ، قد خضعت لما ذكره القلقشندى من قواعد ، حيث كانت تكتب الحروف

فى الخط الثلث بعدة صور ، تخضع لموضع الحرف من الكلمة ، كما تخضع لحركة القلم نفسها وتفنن الخطاط فى كتابة الحرف بشكل ممتد أو موقوف.

ومن خلال تحليل كتابات الخط الثلث المنقوشة على التحف المعدنية المملوكية ، يجدر بنا أن نشير إلى أنه يلاحظ اختلاف شكل التكوين الكتابى الزخرفى من تحفة لأخرى ، ومن مكان لآخر على التحفة الواحدة ، فقد تنوعت هذه الأشكال وفقاً لعدة عوامل منها حجم النص المراد تسجيله بالتكوين الكتابى ، موقع النص الكتابى من التحفة ،المادة الخام المنفذ بها التكوين الكتابى .

ثامناً :

تبين من خلال الدراسة المقارنة بين الكتابات الأثرية على النقود المملوكية والتحف المعدنية المعاصرة لها إلى مجموعة من الحقائق يمكن توضيحها فيما يلى :

أ ــ لعبت الكتابات الأثرية دوراً هاماً وواضحاً على كل من النقود والمعادن المملوكية بمختلف أشكالها وأنواعها ، وقد تنوعت أشكال الخطوط المنفذة على المعادن دون النقود ، بالإضافة إلى تنوع مضامين تلك الخطوط حيث انفردت الكتابات على المعادن دون النقود ، باستخدام الخط الكوفى بأنواعه (الكوفى المورق – الكوفى المضفور – الكوفى الهندسى) ويرجع ذلك لطبيعة هذا الخط التى تحتاج إلى مساحات كبيرة ومسطحة لينفذ عليها ، ومن ثم كانت المعادن مناسبة تماماً لهذا الخط عن النقود.

تاسعاً :

تبين من خلال دراسة الزخارف التى نقشت على كل من النقود والتحف المعدنية فى الفترة موضوع الدراسة ، أن زخارف التوريق العربية (الأرابيسك) كانت إحدى الخصائص المميزة لها بصفة عامة ، وذلك لما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء زخرفى تشهد ببراعة الفنان فى تنفيذ هذا النوع من الزخارف بأسلوب دقيق وصل على التحف المعدنية إلى حد التعقيد.

ومن خلال تحليل العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة التى زخرفت بها النقود والتحف المعدنية ، وتبين أن أهمها كان المروحة النخيلية وانصافها ، والأوراق الأخرى المحورة عن الطبيعة ، بالإضافة إلى الزهور والوريدات ذات البتلات المتعددة ، وكذلك زهرة اللوتس (الزنبق) التى مثلت على كلاً من النقود و التحف المعدنية المملوكية ، وإن جاءت أكثر قرباً من الطبيعة على التحف المعدنية منها على النقود المملوكية البحرية ، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الصينية التى وفدت نتيجة للغزو المغولى من ناحية ، ومن ناحية أخرى نتيجة للعلاقات القوية بين المماليك والمغول .

عاشراً :

اتضح من خلال الدراسة شيوع استخدام الزخارف الهندسية على النقود والتحف المعدنية المملوكية البحرية مع عناصر زخرفية أخرى ، وكانت هذه الزخارف الهندسية لازمة لتحقيق التوزيع الهندسى للزخارف الأخرى ، فقد امتازت النقود المملوكية بتنوع الزخارف الهندسية وتعدد أنواعها وأشكالها ، حيث جاءت الزخارف الهندسية على النقود وكذلك المعادن فى صورتين : بسيطة ومركبة. وغلب استخدام النوع الأول على النقود المملوكية بعكس المعادن التى زخرفت بشتى الأنواع والأشكال الهندسية المركبة فى ذلك الوقت.

حادى عشر :

استخدمت الرسوم الحيوانية وزخارف الطيورعلى النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى ، جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى ، وإن كانت هذه الزخارف لم تبلغ على النقود ما بلغته مثيلاتها على المعادن ، والتى امتازت بالحيوية والرشاقة كما كانت أكثر واقعية وقرب من الطبيعة ، وبذلك يمكن القول بأن ما وصلنا من زخارف حيوانية على كلاً من النقود والتحف المعدنية، دليلاً على مدى ما وصلته هذه الزخارف من تطور وما تميزت به من خصائص منفردة فى العصر المملوكى البحري.

ثانى عشر :

أوضحت الدراسة أن الرنوك قد لعبت دوراً كبيراً على كل من النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى ، حيث جاء رنك "الأسد" ورنك "الكأس" ورنك " البقجة" ورنك "النسر" وغيرها من الرنوك المصورة ، جاءت تحملها النقود بنفس الشكل الذى سُجلت به على التحف المعدنية ، ليس ذلك فحسب بل كانت الرنوك الكتابية من أهم ما تحمله النقود من رنوك ، حيث جاءت بالشكل المتعارف عليه على نقود كل السلاطين المماليك ، خاصة على النقود النحاسية ، وهى تلك الرنوك الكتابية التى سجلت على التحف المعدنية فى ذلك العصر.

خلاصة القول أن هذه الرنوك قد لعبت دوراً كبيراً فى العصر المملوكى ، لما تميز به هذا العصر من رفاهية وثراء انعكس أثره على حياة المملوك والأمراء الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الأبهة التى عاشها سلاطين المماليك ، لذلك نجد أنه قد تعددت الرنوك التى وردت على مسكوكاتهم ، وكذلك على منتجاتهم المعدنية.

قائمة المصادر والمراجع

مصادر ومراجع البحث

أولاً: المخطوطات:

١ــ ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف ت ٨٤٥ هـ /١٤٤٢م):

تحفة أولى الألباب (مجموع فى علم الكتابة وفروعها) - مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٣ - علوم حاشية عربى ، ميكروفيلم رقم ٤٢٥٤٨.

ثانياً : المصادر العربية :

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير (أبو الحسن على بن أبى الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى الجزرى -ت ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م):

الكامل فى التاريخ ، ١٠ أجزاء تحقيق أبى الفدا عبد الله القاضى وآخرين - الطبعة الأولى - بيروت - لبنان - دار الكتب العلمية - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

٣- ابن إياس (محمد بن أحمد - ت ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤م) :

بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ٥ أجزاء فى ٦ مجلدات ، الجزء الأول - القسم الأول، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م-وبقية الأجزاء تحقيق محمد مصطفى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٤ - ١٤٠٤ هـ/ ١٩٧٤ - ١٩٨٤م.

٤- ابن أيبك الدوادارى (أبو بكر عبد الله - ت ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥م):

كنز الدرر وجامع الغرر - جـ٧ - تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور- القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م.

٥- ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن - ت ٨٧٤ هـ / ١٤٧٠م):

- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الأجزاء ١ - ١٢ - القاهرة ١٩٢٩م - ١٩٥٦م - الأجزاء ١٣-١٦ - القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٢م.

٦- - المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى - جـ١ ، ٢ - تحقيق : محمد محمد أمين - سعيد عاشور - القاهرة ١٩٨٤م - جـ٣ تحقيق : نبيل محمد عبد العزيز - القاهرة ١٩٨٥م - جـ٤ تحقيق محمد محمد أمين - القاهرة ١٩٨٧م.

٧- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ولى الدين التونسى . ت ٨٤٥هـ):

- المقدمة - المطبعة البهية - الأزهر - ١٩٣٠م.

٨- ابن الطوير (أبو محمد المرتضى عبد السلام ابن الحسن القيسرانى - ٥٢٤ - ٦١٧ هـ/ ١١٣٠ -١٢٢٠م):

نزهة القبلتين فى أخبار الدولتين - تحقيق أيمن فؤاد سيد - المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية - بيروت - ١٩٩٢.

٩- ابن كثير (عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشى الدمشقى الشافعى):

البداية والنهاية - ١٣ جزءاً - تحقيق : أحمد أبو ملجم وآخرون - بيروت ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

١٠- ابن مماتى(أبو المكارم أسعد بن الخطير - ت ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) :

قوانين الدواوين - جمعه وحققه عزيز سوريال عطية - مكتبة مدبولى- الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٤١١ هـ - ١٩٩١م.

١١- أبو الفدا (عماد الدين إسماعيل - ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣١م):

-المختصر فى أخبار البشر - ٤ أجزاء - القاهرة (بدون تاريخ).

١٢- السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن ٨٤٩ - ٩١١هـ / ١٤٤٥ - ١٥٠٦م) :

-تاريخ الخلفاء -القاهرة -١٣٠٥هـ.

١٣- الشيرازى (المؤيد فى الدين هبة الله من موسى - ت ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م)

المجالس المؤيدية– تلخيص حاتم إبراهيم ، تحقيق محمد عبد القادر عبد الناصر – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٧٥م.

١٤– الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير – ت ٣١٠ هـ / ٩٢٢م):

– مختصر تفسير الطبرى – تحقيق ، د. محمد الصابونى ود. صالح أحمد رضا على بيروت ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

– تاريخ الرسل والملوك – ج٥ – طبعة ليدن – ١٩٩٤م.

– جامع البيان عن تأويل القرآن – تحقيق محمود شاكر وأحمد شاكر القاهرة بدون تاريخ.

١٥– القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى):

– الجامع لأحكام القرآن – ط٣ – القاهرة – ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م.

١٦– القلقشندى (أبو العباس – ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨م):

– صبح الأعشى فى دراسة الإنشا – ١٤ جزءاً – دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩١٩م

١٧– الكرمانى (أحمد حميد الدين):

– راحة العقل – تحقيق وتقديم محمد كامل حسين والدكتور محمد مصطفى حلمى – سلسلة المخطوطات الفاطمية – رقم ٩ – دار الفكر العربى – القاهرة – ١٩٥٢م.

١٨– المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين – ت ٣٤٦ هـ / ٩٥٥م):

– مروج الذهب ومعادن الجوهر – تحقيق – محمد محى الدين عبد الحميد – ٤ أجزاء –المكتبة الإسلامية – بيروت – ١٣٤٦ هـ.

١٩– المقريزى (تقى يدين أحمد بن على – ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤١م – ١٤٤٢م):

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار - المعروف بالخطط المقريزية -جزء ١ - طبعة جديدة بالأوفست عن طبعة بولاق ١٢٧٠هـ.

- السلوك لمعرفة دول الملوك - (١٤ جزءاً) - الجزء الأول والثانى نشره الدكتور محمد مصطفى زيادة - القاهرة ١٩٥٦م - ١٩٥٨م والجزء الثالث والرابع - حققه الدكتور سعيد عاشور ١٩٧٠ - ١٩٧٢م.

٢٠-بدر الدين العينى (بدر الدين محمود العينى ٧٦٢ - ٨٥٥ هـ / ١٣٦٠-١٤٥١م):

- عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان حوادث وتراجم عصر سلاطين المماليك ، تحقيق محمد محمد أمين - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٤٠٧ - ١٤١٢ هـ / ١٩٨٧-١٩٩٢م.

٢١-بيبرس المنصورى :

- مختار الأخبار - تاريخ الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية حتى سنة ٧٠٢هـ - تحقيق عبد الحميد صالح حمدان - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى - ١٩٢٣م.

- التحفة المملوكة فى الدولة التركية - الدار المصرية للبنانية- القاهرة - ١٩٨٧م.

- ثانياً : المراجع العربية :

١. <u>إبراهيم جابر الجابر</u> : النقود العربية والإسلامية المحفوظة فى متحف قطر الوطنى ، الجزء الثانى ، الدوحة ، قطر ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م.

٢. <u>أبو صالح الألفي</u> : الفن الإسلامي- أصوله -مدارسه - طـ ٣ -دار المعارف - سنة ١٩٨٤ م.

٣. <u>أحمد التوني رستم</u>: النقود الفضية الإيرانية فى العصرين العباسى الأول والثانى - أطروحة دكتوراه غيرمنشورة - مقدمة لكلية الآثار - جامعة

القاهرة – ٢٠٠٢م.

٤. أحمد عبد الرازق : الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى – أطرو ماجستير – كلية الآداب – جامعة القاهرة – ١٩٦٩م.

٥. ....– الرنوك على عصر سلاطين المماليك – المجلة التاريخية – المجلد الحادى والعشرون – سنة ١٩٧٤م.

٦. .... – شبابيك القلل –الدار المصرية اللبنانية–القاهرة – ١٩٩٢م.

٧. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها – المدخل – القاهرة – ١٩٦١م.

٨. أحمد مختار العبادى : قيام دولة المماليك الأولى فى مصر والشام – مؤسسة شباب الجامعة –الاسكندرية – (بدون تاريخ).

٩. أحمد يوسف : الزخرفة المصرية القديمة – القاهرة – ١٩٣٣م.

١٠. أدولف جروهمان : النسخ والثلث – مجلة المورد – المجلد ١٥ – العدد ٤ – ١٩٨٦م

١١. اسين اتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العصر المملوكى – الولايات المتحدة الأمريكية – ١٩٨١م.

١٢. السيد الباز العرينى : المماليك – دار النهضة العربية – بيروت سنة ١٩٨١ م.

١٣. المعجم الوسيط : جزء واحد – ص ٥٣ – جزء ٢ – ٩٦٢ .

١٤. آمال العمرى : الشماعد المصرية فى العصر الإسلامى – أطروحة ماجستير غير منشورة – مقدمة لكلية الآداب – جامعة القاهرة–١٩٧٠.

١٥. انستانس الكرملى : النقود العربية وعلم النميات (رسائل فى النقود العربية والاسلامية) – الطبعة الثانية – مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ١٩٨٧م.

١٦. أنور الرفاعى : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – ط٢ – دار الفكر – دمشق

– سنة ١٩٧٧م.

١٧. ثريا محمود عبد الرسول : العناصر الحيوانية – توثيق وتوصيف – على
الإسلامى فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى – الهيئة
المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨م.

١٨. جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في
العصر المملوكي البحري – أطروحة ماجستير – كلية الآثار–
جامعة القاهرة – ١٩٨٦م.

١٩. جورج فيرجستون : الرموز المسيحية ودلالتها – ترجمة يعقوب جرجس –سنة
١٩٦٤م

٢٠. حاجي خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون –القاهرة –١٩٨٠.

٢١. حبيب الله فضائلي : أطلس الخط والخطوط – ترجمة محمد التنويخى–ط١–
دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر – الطبعة الأولى –
دمشق –سنة ١٩٩٣ م.

٢٢. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة
العربية ، ١٩٥٨م.

٢٣. ....ـ تطور الخط العربى فى الإسلام ، منبر الإسلام ، يناير ١٩٦٢م.

٢٤. ....ـ الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ثلاثة
أجزاء ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ – ١٩٦٦م.

٢٥. ....ـ الخط الفنى العربى الأصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث
الخط العربى ،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨م.

٢٦. ....ـ المشكاة – كتاب القاهرة – ١٩٧٠ م.

٢٧. حسن الباشا وآخرون – القاهرة ، تاريخها ، فنونها ، أثارها، القاهرة ، ١٩٧٠م
– سيف الدولة قلاوون – كتاب القاهرة – دار النهضة العربية –
القاهرة – ١٩٨

٢٨.......... قاعة بحث فى العمارة والفنون الإسلامية ، دار النهضة العربية ١٩٨٨م.

٢٩.......... موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، خمسة مجلدات ، مكتتبة
الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى – بيروت ، ١٩٩٩م.

٣٠........... دراسات فى الزخرفة الإسلامية – الموسوعة المجلد ٢ –١٩٩٩ م.

٣١........... أهمية شواهد القبور بوصفها مصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر
الإسلامى – الموسوعة – الجزء ٣.ـ ١٩٩٩م.

٣٢. حسن شلبى : اللغة السرية من مصر الفاطمية – أطروحة دكتوراه–كلية
الآداب–جامعة الأسكندرية–١٩٧٩م.

٣٣.حسن عبد الفتاح أحمد : التشكيل الزخرفى فى العمارة الداخلية والخارجية –
مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة – مقدمة لكلية الفنون
الجميلة – جامعة حلوان – ١٩٨٠م.

٣٤حسين عليوة – كراسى العشاء المعدنية فى مصر المملوكية – مخطوط رسالة
ماجستير غير منشورة–مقدمة لكلية الآداب – جامعة القاهرة –
١٩٧٠م.

٣٥...........ـ دراسة الكتابات الأثرية من حيث الشكل والمضمون – المجلة
التاريخية – المجلدات ٣٠، ٣١ – سنة ١٩٨٤م.

٣٦. حمود النجيدى – النظام النقدى المملوكى – دراسة تاريخية حضارية – الرياض
– ١٩٩٣م.

٣٧. حميد يحيى حسين – العناصر الزخرفية – مجلة سومر – عدد ٤٥ – ١٩٨٨م.

٣٨. خلف فارس الطراونة – المسكوكات الأيوبية فى ضوء مجموعات الآثار الأردنى – مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٨

٣٩. راشل ورد : الأعمال المعدنية الإسلامية – ترجمة ليديا البريدى – القاهرة ١٩٩٣م.

٤٠. رأفت محمد النبراوى :

٤١ ....ـ التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية – مجلة العصور – المجلد الرابع – الجزء الثانى – السعودية – يوليو ١٩٨٩م.

٤٢ ....ـ الخط العربى على النقود الإسلامية – مجلة كلية الآثار – العدد ٨ – سنة ١٩٩٧م.

٤٣ ....ـ التواريخ غير الهجرية على النقود الإسلامية – مجلة العصور – السعودية-مجلد ٥ – جـ١- يناير ١٩٩٩م.

٤٤ ....ـ النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى نهاية القرن التاسع الهجرى – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الأولى – القاهرة – ١٩٩٩م.

٤٥. ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الإسلامى – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ١٩٩٢م

٤٦. زامباور : معجم الإنساب والأسرات العربية الحاكمة ، تحقيق الدكتور زكى محمد حسن وآخرين – جزءان – القاهرة – ١٩٥١ – ١٩٥٢م.

٤٧. زكى حسن : الصين وفنون الإسلام – القاهرة – ١٩٤١.

٤٨. ......ـ الفنون الإيرانية – في العصور الاسلامية-القاهرة-١٩٤٦م.

٤٩. ......ـ فنون الإسلام – الطبعة الأولى – مكتبة النهضة- القاهرة ١٩٤٨م

٥٠. ......ـ أطلس الفنون الزخرفية الزخرفية والتصاوير الاسلامية-

مطبعة جامعة القاهرة-١٩٥٦م

٥١. سامح فهمي : المسكوكات والقيم النقدية فى وثائق المماليك البحرية فى مصر – مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة -مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – سنة ١٩٨٠ .

٥٢.........ـــ الوحدات النقدية المملوكية – تهامة – جدة – المملكة العربية السعودية ١٤٠٣هـــ / ١٩٨٣م.

٥٣. سامي رزق بشاى : تاريخ الزخرفة – القاهرة – ١٩٩٢ م.

٥٤. سعاد ماهر : الخزف التركى -القاهرة – ١٩٧٧ م.

٥٥. .....ـــ مساجد مصر و ا يماؤها الصالحين – اجزاء اله المصرية العامة – ١٩٨٥ م.

٥٦.........ـــ الفنون الاسلامية – القاهرة -١٩٨٦ م.

٥٧. سعد عبد العزيز الراشد : كتابات إسلامية من مكة المكرمة ، دراسة وتحقيق – الرياض – ١٤١٦ هـــ/١٩٩٥م.

٥٨. سعيد مصيلحي : أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى — مخطوط رسالة غير منشورة دكتوراه – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٣م .

٥٩. سليم عرفات المبيض : النقود العربية الفلسطينية وسكتها الأجنبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٩م.

٦٠. سهام مهدي : دار ضرب الاسكندرية ونقودها الإسلامية من الفتح العربى وحتى القرن الخامس عشر الميلادى – رسالة دكتوراه – كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥م.

٦١. سهيل أنور : الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب – ترجمة محمد بهجة الأثرى ، عزيز سامى – العراق – المجمع العلمى

العراقى – ١٣٧٧ / ١٩٥٨. ص٣.

٦٢. سيد إبراهيم : الخط العربى – أصله وتطوره – كتاب حلقة بحث الخط العربى.

٦٣. شاهندة فهمي كريم : جوامع أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون – مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة– مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٧م.

٦٤. شبل إبراهيم عبيد : الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى – مكتبة نهضة الشرق – القاهرة – ٢٠٠٢م.

٦٥. شفيقة قرني : دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبة بالقاهرة حتى العصر الجركسى –مخطوط رسالة ماجستيرغير منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعةالقاهرة – ١٩٩٣م.

٦٦. صفوان التل : مبادئ الفن الإسلامى – الفنون الإسلامية – (أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستنبول ١٩٨٣ – دار الفكر – دمشق ١٩٨٩م.

٦٧. صلاح العبيدى : التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسى–مطبعة المعارف–بغداد–١٩٧٠.

٦٨. .... – الخصائص العاملة فى مدرسة الموصل فى التحف المعدنية – مجلة سومر – مجلد ٢٤ – ج ١ ، ٢ – ١٩٦٨م.

٦٩. طه عبد القادر : الأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن فى القاهرة – دراسةأثرية فنية – –مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨١م.

٧٠. عاصم رزق : مدرسة أبو بكر مزهر بالقاهرة – أطروحة ماجستير غير منشورة – مقدمة لكلية الآداب – جامعة القاهرة – ١٩٧٤م .

٧١. ....ــ معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية–القاهرة–٢٠٠٠م.

٧٢. عاطف عبد الدايم : كتابات العمائر الإسلامية بغزة وقطاعها – مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة– مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٢ م.

٧٣. عاطف منصور محمد : الكتابات غير القرآنية على السكة فى شرق العالم الإسلامى – مخطوط رسالة دكتوراه منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٩٨م.

٧٤. عبد الخالق علي عبد الخالق : التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى –أطروحة ماجستير غير منشورة –مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ٢٠٠٢م.

٧٥. عبد الرؤوف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك – مجلة المجلة – العدد ٦٢– مارس ١٩٩٢م.

٧٦. عبد الرحمن الرافعي : سعيد عبد الفتاح عاشور – مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الغزو العثمانى – القاهرة ١٩٩٠م.

٧٧. عبد الرحمن فهمي :

النقود العربية ماضيها وحاضرها–العدد١٠٣–المكتبة–الثقافية–١٩٦٤ .

٧٨............ـــ موسوعة النقود العربية وعلم النميات، الجزء الأول : فجر السكة العربية – القاهرة ١٩٦٥م

٧٩............ـــ دراسة لبعض التحف الإسلامية – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة مجلد ٢١–١٩٦٦م.

٨٠............ـــ إضافات جديدة فى مسكوكات المماليك "مجلة المعهد الفرنسى المصرى "القاهرة ١٩٦٨م".

٨١. عبد الصبور مرزوق : معجم الإسلام والموضوعات فى القرآن الكريم – جـ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢م.

٨٢. عبد العزيز صالح حميد : النقود وثائق تاريخية – مجلة المنهل – العدد ٤٥٤ – مجلد ٤٨ – الرياض – ١٩٨٧م.

٨٣. عبد العزيز الدوري : تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى ، الطبعة الثانية – دار المشرق – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – ١٩٤٧م – ٢٢١.

٨٤. عبد اللطيف إبراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – مجلد ٢٠–الجزء الأول–مايو١٩٥٨م–طبعة سنة ١٩٦٢م.

٨٥. عبد المنعم ماجد : نظم سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر –القاهرة–

٨٦. عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى – دار الوفاء – الإسكندرية – ٢٠٠٢م.

٨٧. عرفان سامي : النظرية الوظيفية فى العمارة – دار المعارف – ١٩٦٦م.

٨٨. عزة عبد المعطي عبده محمد : الزخرفة على التحف الفنية في مصر الاسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى /العاشر الميلادى– مخطوط رسالةدكتوراه غير منشورة ، مقدمة لكلية الآثار–جامعة القاهرة– ٢٠٠٣ م.

٨٩. عفيفي بهنسي : معانى النجوم فى الرقش العربى (كتاب الفنون الاسلامية– المبادىء واللأشكال والمضامين المشتركة)،أعمال الندوة العالمية المنعقدة في أستانبول–١٩٨٣.

٩٠. علي إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية – جـ٣ – القاهرة – ١٩٦٧م.

٩١. عنايات المهدى: روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية – مكتبة بن سينا–١٩٩٣م

٩٢. محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن–مجلة دراسات آثارية–المجلد الرابع–القاهرة١٩٩١م.

٩٣. فاطمة المرنيسي : السلطانات المنسيات – نساء ورئيسات دولة فى الإسلام – ترجمة: جميل معلى – دار الحصاد – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م.

٩٤. فرج الله أحمد يوسف : دراسة مقارنة للآيات القرآنية على السكة الإسلامية – مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٧م.

٩٥. فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى على الأخشاب – مجلة كلية الآداب – مجلد ١٦ – جـ١ – مايو ١٩٥٤م.

٩٦. ....ـ العمارة العربية فى مصر الاسلامية فى عصر الولاة – الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٧٠م.

٩٧. فوزى سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية ودورها الثقافى والاجتماعى – الطبعة الأولى – وكالة المطبوعات – ١٩٨٠م.

٩٨. فييت جاستون : دليل موجز ملعروضات دار الآثار العربية–ترجمة زكى حسن – مطبعة دار الكتب المصرية–القاهرة– ١٩٥٢م.

٩٩. قتيبة الشهابى:معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدول الإسلامية–دمشق– ١٩٩٥م.

١٠٠. كاظم الجنابى : حول الزخارف الهندسية الإسلامية – مجلة سومر – مجلد ٣٤ جـ٢١ – سنة ١٩٧٨م.

١٠١. كامل البابا : روح الخط العربى – الطبعة الأولى – دار لبنان للطباعة والنشر – دار العلم للملايين – ١٩٨٣م.

١٠٢. كامل مصطفى الشيبي : الصلة بن النقود والتشيع – جـ٢–القاهرة –١٩٨٠م.

١٠٣. كريستي أرنولد : تراث الإسلام –جـ٢– ترجمة زكى حسن–القاهرة–١٩٣٦م.

١٠٤. ماريانو طاراويل : التعريف بفن الشعارات الإسلامية – ترجمة عبد الله الخطيب – القاهرة – ١٩٦١م.

١٠٥. مايسة محمود محمد داود :

- المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى - مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة - مقدمة لكلية الآداب - قسم الآثار الإسلامية جامعة القاهرة - ١٩٧١م.

١٠٦.........ـــ الرنوك الإسلامية - مجلة الدارة - العدد الثالث ١٩٨٢م.

الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول وحتى القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٨م) ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م.

١٠٧. مجاهد توفيق الجندي - الخط العربى وأدوات الكتابة - الطبعة الثانية - المكتبة الأزهرية للتراث - ١٩٩٣م.

١٠٨. محمد أبو الفرج العش - مصر القاهرة على النقود الإسلامية - أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - جزء ٢ - ١٩٦٩م.

١٠٩. ....ـــ الفخار غير المطلى - الحوليات السورية - المجلد ٣٨ - ٣٩ - ١٩٨٨/ ١٩٨٩م.

١١٠. محمد باقر الحسيني -

دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية - مجلة سومر - مجلد ٢٥ - جزء ٢١ - بغداد ١٩٦٩م.

١١١...... نظرة على مسكوكات الصراف - مجلة المسكوكات-مجلد١-١٩٦٩م

١١٢....... تطور النقود العربية والإسلامية - مجلة سومر - مجلد ٢٦ - بغداد - سنة ١٩٧٠م.

١١٣....... الكنى والألقاب على نقود المماليك البحرية والبرجية - مجلة المورد - مجلد ٢٧ - سنة ١٩٧١م.

١١٤......الخط - أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية فى العهد

السلجوقى – مجلة المورد–المجلد٢٧–١٩٧١م.

١١٥. محمد جمال الدين سرور – دولة بن قلاوون فى مصر – الحالة السياسية والاقتصادية – فى عهد مايجه خاص – القاهرة – دار الفكر العربى.

١١٦. محمد طاهر كردي : تاريخ الخط العربى وآدابه–الطبعة الأولى–١٩٣٩م.

١١٧. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى – المكتبة الثقافية.

١١٨. ....ـــ الفن الإسلامى – تاريخه وخصائصه – بغداد – ١٩٦٥

١١٩. محمد علي : أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائره الأثرية – مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة – مقدمة لكلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٩٥ م.

١٢٠. محمد فتحي الشاعر : الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى – دار المعارف – ١٩٩١م.

١٢١. محمد مصطفي : الوحدة فى الفن الإسلامى – دليل موجز لمتحف الفن الاسلامى–الطبعة الأولى–القاهرة–١٩٥٤م.

١٢٢. ....ـــ معرض الفن الإسلامى – وزارة الثقافة – إبريل ١٩٦٩م.

١٢٣. محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك – مجلد١، ٢ – ط٢–١٩٦٢م.

١٢٤. منير البعلبكي : المورد – قاموس إنجليزى – عربى – بيروت ١٩٧١م.

١٢٥. مهاب درويش البكري : النساء اللواتى ضربن النقود الإسلامية – مجلة المسكوكات – المجلد الأول – الجزء الثانى – ١٩٦٩م.

١٢٦. مؤسسة النقد العربى السعودى : متحف العملات – الرياض – ١٩٨٦م.

١٢٧. نادية حسن علي أبو شال : المبخرة فى مصر الإسلامية – مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٨٤م.

١٢٨. ناهض عبد الرازق دفتر : تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى – مجلة المورد – المجلد الخامس عشر – العدد الرابع – ١٩٨٦م.

١٢٩. نايف الشرعان : الدينار الإسلامى عبر العصو – الرياض ١٤٢٢هـ/٢٠٠٠م.

١٣٠. نجاة شاكر محمد زيدان : أثر العقيدة الإسلامية فى الزخرفة عند المسلمين – مجلة الدارة – العدد الرابع – السنة الثالثة – ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨م.

١٣١. وليم قازان : المسكوكات الإسلامية – بيروت – ١٩٨٣م.

١٣٢. قاسم عبده قاسم : عصر سلاطين المماليك – التاريخ السياسى والاجتماعى – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م.

١٣٣. القاموس المحيط : باب الدال – فصل السين – جزء ١.

١٣٤. القاموس الوجيز : وزارة التربية والتعليم –القاهرة –١٩٩٣.

١٣٥. يحيى عبده : محاضرة الإسلام والفنون التشكيلية – المعهد العالمى للفكر الإسلامى – مكتب القاهرة – الموسم الثقافى – ١٩٩٢ – ١٩٩٣م.

١٣٦. يوسف ذنون : خط الثلث ومراجع الفن الإسلامى (أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى استانبول – إبريل ١٩٨٣م).

ثالثاً : المراجع الأجنبية

1- Aly Bey Bahgat, et Felix Massul,

Le Ceramique Musulman De L'Egypt , Le Caire , 1930.

2- Arnold (T.),

Painting in Islam. London,1970.

3- Artin Pasha yaacub,

- Contribution a L' Etuedü Blazon onorient,leCaire, 1902-

- Contribution a L' Etuedu dublaton London, 1952.

4- Atil(E.), Ceramics from World of Islam ,Washington ,1973.

5- Atil(E.), Barret,

- Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1999.

6- .... – Ceramics from the World of Islam, Washington, 1973

7- Bacharach (Jere L.),

" The Dinar Versus the Ducati ", international Journal of Middle East Studies, Cambridge Uni, Press, London,1937.

8- Nicol, Norman, El-Nabarawy, Raafat, Bacharach, Jere ,

Catalog of the Islamic Coins, Glass Weights, Dies and Medals in the Egyptian National Library, Cairo, California 1982.

9- Balog (P.),

Quelques Dinars du debut de I'ere.
Mamelouke Bahrite, B. I. E. T. XXXII
1950.

10-...............- Etudes Numismatiques de L'Egypte Musulmane Fatimides, Ayyoubides, I'ere Mamlouks; L'eur techniques Monetaire. B. I. E. T. XXXV Cairo 1952 – 1953.

11-...............- A. Hoard of late Mamluk Copper Coins. NCAND J.R.A.S 7th S. Vol II London 1963.

12-...............- The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrian. Numismatic studies .No 12. A.N.S. New York 1964.

13-................- The Coinage of the Mamluk Sultans, Additions and Corrections. Numismatic Studies. 16, A. N. S. 1970.

14-.................-The Coinage of the Ayyubides. Royal Numismatic Society, London 1980.

15-Barrett (D.),

- Islamic Metalwork in the British Museum, London. 1949.

16-Bates ,Michael (L.),

- The Coinage of the Mamluk Sultan Baybars I, Additions and Corrections, Museum Notes, A.N.S., New York 1977.

17-Berman (A.),

- Islamic Coins, Jerusalem, 1976.

18-Boer (E.),

Fish – pond Ornament on Person and Mamluk Vessel, BSONS, XX, 1968.

-Islamic Ornament, Edinbergh. 1998.

19-Bourgoin (J.),

- Les Arts Arabes (Le Trait General de L' Art Arab) – Paris. 1873.

20-Broom (M.),

- A Handbook of Islamic Coins, London, 1958.

21-Codrington (O.),

- On a Hoard of Coins Found at Broach, Journal of the Bombay Branch, R. A. S. XV. 1883.

22-Cresweel (K. A. C.);

- Early Muslim Architecture in Egypt, part II, 1960.

23-Dimand, (M. S),

- Studies in Islamic Ornaments, some Aspect of Umayyad and Early Abbasid Ornament (Ars Islamica). Vol. IV, Michigan, U.S.A. 1937.

- Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1999.

24-Ettinghousen, (R.),

- The Lincoln, Studies in Muslim Iconography, vol. I, No3; Washington. 1950.

25-Hertz Feld (E),

- Arabesque (Encyclopedia of Islam) Vol.I.

26-Harrari,

- Islamic Metalwork after early Islamic period (Survey of Persian Art, Vol.III), Text Vol III Oxford, 1938.

27-James (D),

- Islamic Art (An introduction London, 1974.

28-Kratch Kooskaya (V.A),

- Ornamental Naskhi Inscriptions (Survey of Persian Art, Vol II) Oxford,1938.

29-Lane (A),

- Early Islamic Pottery, London. N. D.

30-Lane Poole (S.),

- The Art of Saracens in Egypt, London, 1886.

………… - Catalogue of Oriental Coins in the British Museum, Vol IV, the Coinage of Egypt, London 1879, Vol I Additions to the Oriental, 1876 – 1888.

31-…………- Catalogue of the Collection of the Arabic .

32- …..-Coins Preserved in the Khedivial Library in Cairo, London ,1897.

33-Lavoix (H.),

-Catalogue des Monnaies Musulmans de La Bibliotheque Nationale. Paris, 1890.

34-Loyumina (B. M),

- Catalog Delaminate Area insistent nella. Bibliotheca Communed De Palermo, Palermo. 1892.

35-Marily (J. K),

- The Arts of Islam, Master pieces from the Metropolitan Museum of Art. New York, 1981.

36-Marzouk (M. A),

- Egyptian Sograffit Ware Excavated at Kom-ed-Dikka. BFAA, XIII, 1959.

37-Mayer (L. A.),

- Saracen Heraldry, Oxford 1933.

38-...............- Islamic Metalworkers and their works. Geneva, 1959.

39-Migean (G),

- Manuel D'Art Muslman . 3 parts.part III, Paris ,1907.

40-Miles (G),

- Fatimid Coins In the Collections of the University Museum, Philadelphia and the American Numismatic Society. N. N. M. No. 121, 1951.

41-...........-Islamic Coins, in Antioch on the Orients, IV,N.N.M,1952

42-Pope (A) ,

-Survey of Persian Art , Vol 2, London , 1938

43-Rachel (W), - Islamic Metalwork ,London, 1993.

44-Rundle (R.T),

- Carkimyth and Symbolion Ancient Egypt. London, 1978.

45-ShafSii(F) ,

West Islamic Influences on Architecture in Egypt.

(Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo Universty ,Vol XVI,part II ,1954 .

-Simple Calyx Ornament in Islamic Art .Cairo University Press, 1957.

46-Sioffi (O.) ,

- Catalogue des Monnaies Arabes De sa Collection. Mossoul 1889.

47-Speltz (A.),

- The styles of Ornament .London.

48-Walker (J),

- Catalogue of the Arab – Byzantine and Post Reform Umayyad Coins in the British Museum .London, 1956.

49-Wiet.(G),

- Catalogue général du Musee Arabe du Caire. Caire, 1984.

50-Wilson (E),

- Islamic Designs. London, 1998.

51-Yasmeen (S),

- Islamic Art in Cairo. London, 1989.

52-Zaki Hassan (M),

- Hunting as practiced in Arab Countries of Middle Ages. Cairo, 1937.

- fifth chapter about sympols on the Coins and Metalwarks in the Mamluk era .

And I concluded this research by offering the most important results that could be obtained, followed by the list of Arabic and Foreign references and relevant illustrative drawing

Summary:

The study deals with :   Comparason Stuudy for

Inscription and Ornaments on the Coins and Metalwarks in the Mamlu Bahari era (In the light of Islamic Museum of Art collection)

The study was devided in two parts in addition to introduction, the preface and the conclution, which including the most important results, I obtained the following is the a summary of the content of these parts :

***First part** : its title was about Inscription on the Coins and Metalwarks, type of inscription, it was devided to :*

- *first chapter of titles on the Coins.*
- *Second chapter was about the types of inscription on the Mamluk Coins.*
- *Third chapter was about iscriptions on the Metalwarks.*
- *Forth chapter was about a comparason between Inscription of the Coins and Metalwarks.*

***Second part**: its title was about the Ornaments on the Coins and Metalwarks in the Mamluki era, I divided this part to five chapter*

- *first chapter about the Inscription shaps and its types .*
- *Second chapter about the Plante ornaments.*
- *Third chapter about Geometrical ornaments.*
- *Forth chapter about Animals ornaments.*

(Key Words):

Animales ornements

Arabesque

Art

Coins

Geometrical ornements

Inscriptions

MamluK Bahari erra

Mettables

Ornements

Symboles

Cairo University

Faculty of Archaeology

Islamic Department

Comparison Study for

Inscription and Ornaments on the Coins and Metalmarks in the Mukluk Bahari era

(In the light of Islamic Museum of Art collection)

For Master Degree

Presented by

Mohamad Abdel Wadood Abdel Azim

Demonstrator at Islamic Dep- Faculty of Archaeology- Cairo University

(Fayum Branch)

Under Supervision of

*Prof. Dr *

Raafat Mohamad mohamad El-Nabarawy

Previous Dean of Faculty of Archaeology- Cairo University

(VOL 1)

2004